جامعة حلوان
كلية التربية الفنية
قسم التعبير المجسم
الدراسات العليا

الطائر فى الفن الإسلامى كمدخل لإثراء أشكال خزفية معاصرة

Birds in Islamic Arts as Trial to Innovate Ornamental Shapes

مقدم من الباحثة
إيمان محمد عبد الرازق
معيدة بكلية التربية النوعية ببورسعيد - جامعة قناة السويس

استكمالا لمتطلبات الحصول على درجة الماجستير فى التربية الفنية
تخصص (خزف)

اشــــراف

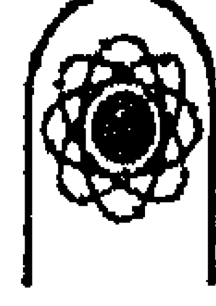
أ.د/ أمينة محمود كمال عبيد
أستاذ الخزف ورئيس قسم التعبير المجسم بكلية التربية الفنية
جامعة حلوان

أ.د/ ميــرفــت شــريـاش
وكيل كلية التربية الفنية لشئون المجتمع وتنمية البيئة وأستاذ الرسم والتصوير
جامعة حلوان

أ.م. ... عبد الرحمن
أست... الفنى المساعد
ك... ببورسعيد
... ية الفنية
... سويس

م.د./ أحمد عبـــد الرحمن
مدرس بقسم الشكل المجسم
بكلية التربية الفنية
جامعة حلوان

٢٠٠٤م



جامعـــــة حلوان

كلية التربية الفنية

قسم التعبير المجسم

الدراسات العليا

الطائر فى الفن الإسلامى كمدخل لإثراء أشكال خزفية معاصرة

Birds in Islamic Arts as Trial to Innovate Ornamental Shapes

مقدم من الباحثة

إيمان محمد عبد الرازق

معيدة بكلية التربية النوعية ببورسعيد- جامعة قناة السويس

استكمالاً لمتطلبات الحصول على درجة الماجستير فى التربية الفنية

تخصص (خزف)

إشراف

أ.د. أمينة محمود كمال عبيد

أستاذ الخزف ورئيس قسم التعبير المجسم بكلية التربية الفنية

جامعة حلوان

أ.د. ميرفت شرباش

وكيل كلية التربية الفنية لشئون المجتمع وتنمية البيئة وأستاذ الرسم والتصوير

جامعة حلوان

أ.م.د. مها زكريا عبد الرحمن

أستاذ النقد والتذوق الفنى المساعد

كلية التربية النوعية ببورسعيد

ورئيس قسم التربية الفنية

جامعة قناة السويس

م.د. أحمد عبد الرحمن

مدرس بقسم الشكل المجسم

بكلية التربية الفنية

جامعة حلوان

٢٠٠٤م

بسم الله الرحمن الرحيم

قَالُواْ سُبْحَٰنَكَ لَا عِلْمَ لَنَآ إِلَّا
مَا عَلَّمْتَنَآۖ إِنَّكَ أَنتَ ٱلْعَلِيمُ ٱلْحَكِيمُ ﴿٣٢﴾

صدق الله العظيم

(سورة البقرة - الآية ٣٢)

قرار لجنة المناقشة والحكم

أنه في تمام الساعة الحادية عشرة صباحاً يوم السبت الموافق ١١ / ٩ /٢٠٠٤م اجتمعت في مبنى كلية التربية الفنية جامعة حلوان اللجنة المعتمدة بتاريخ ١٠ / ٧ / ٢٠٠٤م من السيد الأستاذ الدكتور / نائب رئيس الجامعة لشئون الداسات العليا والبحوث ، والمشكلة من السادة :

- الأستاذة الدكتورة / أمنية محمود كمال عبيد

أستاذ الخزف ورئيس قسم التعبير المجسم بكلية التربية الفنية – جامعة حلوان (مشرفاً ومقرراً)

- الأستاذة الدكتورة / ميرفت شرباش

وكيل كلية التربية الفنية لشئون المجتمع وتنمية البيئة وأستاذ الرسم والتصوير – جامعة حلوان . (مشرفاً)

الدكتورة / مها زكريا عبد الرحمن

أستاذ النقد والتذوق الفني المساعد بكلية التربية النوعية ببورسعيد ورئيس قسم التربية الفنية جامعة قناة السويس .

(مشرفاً)

الأستاذة الدكتورة / سهير يوسف سعد جرجس

أستاذ الخزف المتفرغ ورئيس قسم التعبير المجسم (سابقاً) بكلية التربية الفنية – جامعة حلوان . (عضواً داخلياً)

الدكتور / وجيه عبده عبد الغنى

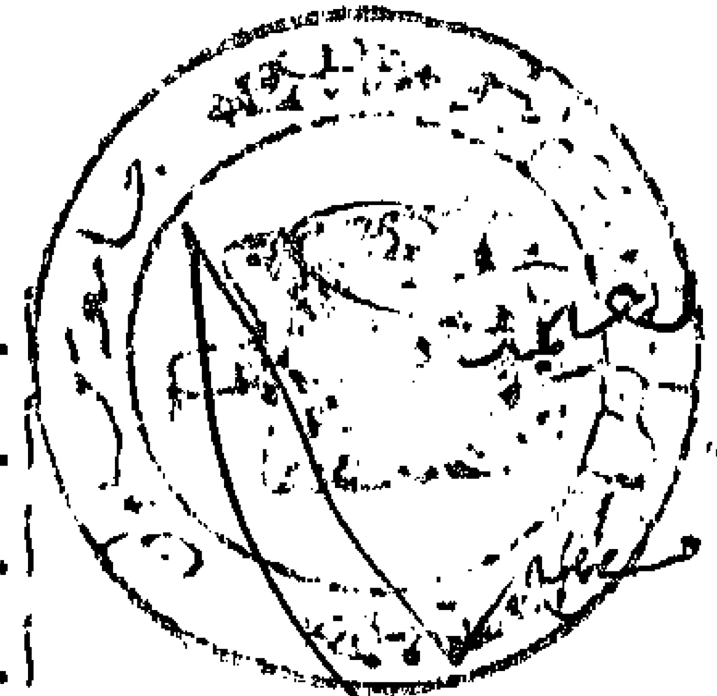
أستاذ مساعد بقسم الخزف ووكيل بكلية الفنون الجميلة (سابقا) بجامعة المنيا . (عضواً خارجياً)

وناقشت اللجنة هذا البحث المقدم من الدراسة / إيمان محمد عبد الرازق المعيدة بقسم التربية الفنية بكلية التربية النوعية ببورسعيد جامعة قناة السويس ، وعنوانه "الطائر في الفن الإسلامي كمدخل لإثراء أشكال خزفية معاصرة " .

وبعد مناقشة الرسالة علناً في موضوع البحث ، وبعد الإطلاع على النتيجة وبعد المداولة ، قررت اللجنة بإجماع الآراء التوصية منح الدراسة / إيمان محمد عبد الرازق على درجة الماجستير في التربية الفنية .

أعضاء لجنة المناقشة

	الإمضاء
أ.د. / أمنية محمود كمال عبيد	
أ.د. / ميرفت شرباش	
أ.م.د. / مها زكريا عبد الرحمن	د. مها زكريا
أ.د./ سهير يوسف سعد جرجس	
أ.م.د. / وجيه عبده عبد الغنى	



٢٠٠٤ / ١١/٧

شكر وتقدير

"الحمد لله الذى هدانا لهذا وما كنا لنهتدى لولا أن هدانا الله" صدق الله العظيم.

أتوجه بالشكر والحمد لله العظيم الذى وفقنى وهدانى إلى نخبة من الأستاذة الأفاضل علماً وخلقاً على إتمام هذا البحث بهذه الصورة.

وأخص بالشكر كل من **الأستاذ الدكتور/ أمينة محمود كمال عبيد** أستاذ الخزف ورئيس قسم التعبير المجسم بكلية التربية الفنية جامعة حلوان، كما أتقدم بخالص الشكر **للأستاذ الدكتور/ ميرفت شرباش** وكيل كلية التربية الفنية لشئون المجتمع وتنمية البيئة وأستاذ الرسم والتصوير جامعة حلوان، وكذلك أتقدم بالشكر والتقدير **للدكتورة/ مها زكريا عبد الرحمن** أستاذ النقد والتذوق الفنى المساعد بكلية التربية النوعية ورئيس قسم التربية الفنية جامعة قناة السويس، كما أتقدم بالشكر والعرفان لأستاذى **الدكتور/ أحمد عبد الرحمن** مدرس بقسم الشكل المجسم بكلية التربية الفنية جامعة حلوان، وذلك لما بذلوه من جهد وعطاء لإتمام هذا الرسالة على هذا النحو.

كما أتقدم بخالص شكرى وتقديرى لكل من **الأستاذة الدكتورة/ سهير يوسف سعد جرجس** أستاذ الخزف المتفرغ ورئيس قسم التعبير المجسم (سابقاً) بكلية التربية الفنية جامعة حلوان، وكذلك **الدكتور/ وجيه عبده عبد الغنى** أستاذ مساعد بقسم الخزف ووكيل بكلية الفنون الجميلة (سابقاً) بجامعة المنيا على تفضلهما بقبول مناقشة هذه الرسالة وعلى ما قدموه من علمهم الغزير لإثراء البحث وإخراجه فى أكمل صورة.

كما أشكر أعضاء لجنة الحكم والمناقشة على موافقتهم لمناقشة البحث.

كما أتوجه بخالص الشكل إلى والدتى ووالدى ووالد زوجى الذين لا أستطيع أن أوفيهم حقهم بالكلمات فلهم خير الجزاء وأخوتى وزملائى وزميلاتى.

وأخيراً أتوجه بالشكر إلى زوجى لمساندته وعونه وتشجيعه المستمر وتحمله معى كل المصاعب التى واجهتنى أثناء البحث.

وإنى أرجو من الله أن يكون بحثى هذا خطوة على الطريق تساعد فى تقدم فن الخزف.

والله ولى التوفيق.......

الفهرس

تابع الفهرس

تابع الفهرس

تابع الفهرس

فهرس الأشكال

تابع فهرس الأشكال

تابع فهرس الأشكال

تابع فهرس الأشكال

تابع فهرس الأشكال

تابع فهرس الأشكال

تابع فهرس الأشكال

تابع فهرس الأشكال

تابع فهرس الأشكال

تابع فهرس الأشكال

الفصل الأول

خطة البحث

ويحتوى على :

- خلفية البحث
- مشكلة البحث
- هدف البحث
- أهمية البحث
- فروض البحث
- حدود البحث
- منهجية البحث
- الدراسات المرتبطة
- مصطلحات البحث

الفصل الأول

خلفية البحث :

يعتبر الفخار والخزف من أهم الانتاجات الفنية على مر العصور أعرقها وأكثرها اتصالا ببداية حياة الإنسان، فنحن ندرك الحياة ونعبر عنها في صور وأشكال تعبيرية فنية مرتبطة ارتباطاً وثيقاً بما يسجل عليها من تصميمات مختلفة تفسر الحياة اليومية أو تعبر عن كيان الفنان وبيئته التى استطاع من خلال التفاعل معها أن يصوغ إنتاجه الفنى وأن يخرجه لنا فى أجمل صورة، مؤكداً بذلك ارتباط أشكاله بالمضمون وبالتصميم الموجود على سطوحه من حيث طبيعة الخامة وطريقة التنفيذ التى تناسب إمكانيات كل منها، وتهدف إلى إبراز القيمة التعبيرية والفنية التى نلمسها من خلال استعراض هذه المنتجات الخزفية ذات القيمة الفنية العالية.

ويعد الخزف الإسلامى من أعظم الفنون التى أنتجها الفنان المسلم حيث تنوعت أشكاله وأحجام وأساليب زخارفه، ولقد لعبت الزخرفة فى العصر الإسلامى دوراً هاماً بجميع أنواعها من حيث التقنيات، واختلاف الأساليب الأدائية فى معالجة السطح والتصميمات الزخرفية المتنوعة من عناصر نباتية ورسوم هندسية وأشكال آدمية وحيوانية وكتابات عربية، ميزت تلك الأساليب وأعطتها قيمتها الفنية والتشكيلية. (١)

وأقبل فنان العصر الإسلامى على استخدام رسوم الطيور لزخرفة وتجميل مسطح أشكاله الخزفية وإكسابها قيمة وثراء وجمال، واستطاع بتأمله لأنواع وأشكال وطباع الطيور أن ينقل عنها أسباب جاذبيتها، فرسم الطيور الأليفة والجارحة وكذلك الخرافية، ونفذها بأساليب وتقنيات أدائية خزفية متعددة، كالرسم بالفرشاة والبارز والغائر والتفريغ والحز، فلقد وجد خزاف العصر الإسلامى فى هذه التقنيات المختلفة

---

١ - أحمد عبد الرحمن أحمد مرسى : أساليب معالجة أسطح الأوانى الخزفية فى العصر المملوكى ودورها فى إثراء الشكل الخزفى المعاصر، رسالة ماجستير، (كلية التربية الفنية، جامعة حلوان، ١٩٩٦)، ص٤٦.

نافذة يستطيع من خلالها التعبير عن جمال ورشاقة الطائر، وبذلك انطلق إلى مزيد من الإبداع والإتقان والتفكير فى شكل الطائر، واستخدام تقنيات وأساليب متنوعة وكذلك صياغته داخل مساحات هندسية مختلفة مما زاد الأشكال الخزفية ثراءاً وجمالاً.

ومن خصائص الطائر فى الفن الإسلامى أنه يظهر بشكل مجرد يغلب عليه الطابع الهندسى ويظهر الجمال فى رسوماتة من حيث توزيع المساحات والوحدات الزخرفية التى شغلها الفنان به، أعطتا الإيقاع الجمالى للشكل، كما أن ليونة وانسيابية الخط واختلاف وتنوع سمكه أعطت قيمة جمالية لتصميم الطائر، فقد رسم الفنان الإسلامى الطيور بشكل تجريدى وبشكل واقعى وبشكل خيالى وطور تلك الرسومات ليستخدمها على الأشكال الفنية لتحقيق أغراضه فى حياته العملية.

كما أن الدقة المتناهية فى التكوين والتوزيع مع وضع عنصر الطائر داخل مساحات هندسية متنوعة وبخامات وأساليب مختلفة، ولكنه قد صمم بحيث أن الرائى إليه يمكنه أن يتعرف على نوع الطائر الموجود، ويتفهم وضعه وحركته إذ أن الفنان المسلم تفهم نوعية كل طائر تفهماً كبيراً من ناحية شكله العام ونسب أعضاء جسده بعضها لبعض وعاداته وحركاته وشكل الجناح والذيل، تم رسمه مجرد تجريداً جميلاً بحيث احتفظ له بالصفات الأساسية فى شكله العام وبنسب أجزائه بعضها لبعض، ولكنه أعطاه تبسيطاً شديداً محبباً إلى النفس، هذا التبسيط يجمع فى طياته كل أصالة وطباع الطائر والشكل المميز له، وبذلك يصبح التجريد محوراً، فلم يحور فى شكل الطائر بحيث يفقد أصالته ومميزاته التكوينية التى تميزه عن غيره من المخلوقات الأخرى، بل لقد أضاف الفنان إلى الطائر نوع من الرقة والرشاقة المحببة إلى النفس والتى جعلته عنصراً طريفاً فريداً من نوع غير مكرر لم يسبق رؤيته.

ولقد اتخذت أشكال الطيور وضعها عندما بدأ الأسلوب الإسلامى ينمو تدريجياً، حيث كانت أشكال الطيور مقتبسة من مصدرين رئيسيين من التراث الفنى

وهما الفنين البيزنطى والساسانى اللذين انصهرا مع أشكال الطيور الفنية التى ترجع إلى العصر الأموى، وقد ساهمت التأثيرات الساسانية فى مهمة خلق الأسلوب الجديد مع أشكال الطيور المحورة محاطة بالأزهار وأوراق المراوح النخلية حيث تندمج الحركة بين صفة التوريق والطيور وترجع إلى الأصول المباشرة فى الفنون الساسانية، وقد اقتبسها الأمويون فى نقوشهم فى واجهة قصر المشتى حيث يوجد عليها بعض زخارف الطيور وقد اختلطت مع التفريعات من أغصان العنب وفروعها، وصيغت بأسلوب به تأثيرات هيلينة وساسانية، غير أنها فى غالب الأمر تبدو فى ثوب جديد مبتكر، بالإضافة إلى أنها منحوتة بدقة فائقة، بطريقة النحت الغائر، وقد أظهرت علاقة الظل والنور، فلعبت دورها فى إبراز العمق.

وبذلك استطاع الفنان الإسلامى أن يبدع أشكال جديدة للطيور المأخوذة من الفنون السابقة، وإكسابها طابع إسلامى مميز سواء فى شكلها أو فى شكل الزخارف والرسوم المحيطة بها، وكانت أشكال وتقنيات الطائر الموجودة على الأشكال الخزفية تتطور فى كل إقليم تطوراً لا يفقد فيه كل صلته بماضيه، ولكنه يخضع لكثير من القواعد التى يتطلبها العصر الجديد، وما بها من عوامل مؤثرة على شكل الطائر عبر العصور الإسلامية المختلفة.

إن الفن لا يمكن أن يعتمد على الممارسة وحدها دون أن تعضدها الثقافة والدراسة والتأمل، "إن الفن فى أعلى مراتبه لا يمكن إنتاجه بدون ثقافة فنية وبدون ذكاء".(١)

فالذكاء البشرى والثقافة الفنية ودراسة التراث الفنى السالف هما سر القوى المحركة وراء كل ابتكار، وعلى قدر التوسع فى الثقافة الفنية والتاريخية ومقارنة التراث بعضه بحيث يمكننا الوقوف على سمات كل عصر، وأننا فى عجلتنا الشديدة نحو تربية كل فرد يجب أن ننقل للناشئ أساسيات ثقافتنا والتى لا يمكن نقلها إلا بالتربية الفنية والممارسة الفنية لها. وقد أوضح "اليوت Eliot" أن الثقافة ليست

---

١ – محمود البسيونى : الثقافة الفنية والتربية، (القاهرة، دار المعارف، ١٩٦٥)، ص١١.

حلية خارجية يتحلى بها الناس فى الظاهرة، وإنما هى شئ لابد أن يأخذ طريقه تدريجياً فى النمو مع كل خلية تنمو فى جسم الإنسان، وحينما يزدهر هذا النمو ويمتد، فإنه ينعكس لا على الإنسان وحدة بكامل هيئته وكيانه وإنما يعم تأثيره على الجيل، وربما يمتد إلى أجيال أخرى. (١)

فالعلمية الفنية لم تعد أداء مجرداً من الثقافة أو معزولاً عنها، بل الثقافة الفنية والتاريخية المؤثرة فى تاريخ الأمم، ودراسة الأساليب الفنية هى العامل المحرك والمثرى للعملية الفنية التى يعطى لها كيانها وطابعها المميز. (٢)

أن التراث الفنى الذى تركته الأجيال السابقة متضمناً أيضاً مجمل العادات المهنية والأصول الفنية التى سجلت على مر العصور الإسلامية ويحمل ذلك التراث خبرة بشرية عريضة وعميقة. (٣)

ويؤكد ذلك محمود البسيونى فى قوله عن الابتكار "أن الإنسان لا يستطيع أن يصل إلى عمق فى ابتكاره إلا إذا أورث شيئاً مما خلقه الأجداد فإذا ما هضم هذا الشئ فستظهر قيمته فى تعبيره". (٤)

"وحقيقى أن الفرد لا يمكن أن يبدأ أعمالاً فنية من العدم ولكن المفروض أن يبدأ من حيث انتهى غيره" (٥)، وهنا تظهر أهمية دراسة التراث الفنى فى مجال الخزف كمصدر لإثراء تصميمات ورسوم الطلاب بالكلية لأوانيهم الخزفية، من حيث

١- محمود البسيونى : المرجع السابق، ص١١١.

٢- متولى إبراهيم الدسوقى : التصميمات النباتية فى الخزف الإسلامى المملوكى بمصر كمصدر لإثراء الخبرة الفنية الخزفية لمعلم التربية الفنية، (رسالة ماجستير، كلية التربية الفنية جامعة حلوان، ١٩٧٧)، ص٢٢٣.

٣- محمود البسيونى : مرجع سبق ذكره، ص١٠٣.

٤- محمود البسيونى : العملية الابتكارية، (القاهرة، دار المعارف، ١٩٦٤)، ص٤٧.

٥- محمود البسيونى : المرجع السابق، ص٤٠.

هضم تلك التقاليد واخراجها فى قوالب خاصة ترتبط تماماً بخشية الفرد.

"تعتمد عملية التصميم على قدرة المصمم على الابتكار، لأنه يستعمل ثقافته وقدراته التحليلية ومهارته فى خلق عمل يتصف بالجدة، ولأن التصميم عمل مبتكر يؤدى إلى تحقيق الغرض أو الوظيفة التى وضع من أجلها".(١)

يعتبر الابتكار فى مجال الرسوم الزخرفية على سطوح الإنتاجات الخزفية، والتى منها الطائر هو ذلك الصراع الذى يخوضه الفنان مع بيئته، ومع خاماته وأدواته، ومع أفكاره وأحاسيسهن لينقل لنا أثر ذلك الصراع ويسجله فى النهاية فى قالب فنى خزفى متكامل، سواء كان إناء أو بلاطة خزفية، فمهما تنوعت أشكال الفنون وأدواتها وخاماتها، فإن الدافع الأول وراء ذلك الصراع، هو إحساس الفنان الذى يحاول جاهداً أن ينقله إلى الآخرين عن طريق مادة معينة. كما يحاول الكشف عن شئ جديد متميز أصيل فى نوعه لم يسبق للعين أن رأته بهذه الصورة الجديدة من قبل كما أن مميزات العملية الابتكارية هضم الكثير من العناصر المستمدة من الطبيعة ومن التراث البشرية فى الفن وإعادة صياغتها فى وحدة فريدة متميزة. (٢)

مشكلة البحث :

لقد دفع الباحثة إلى تناول الطائر فى الفن الإسلامى بالدراسة لرغبتها الصادقة فى التوصل إلى نتائج قد تفيد طلاب التربية الفنية فى مرحلة إعدادهم فى مجال الخزف، حيث أنها قد لاحظت أثناء قيامها بتدريس مادة الخزف لهؤلاء الطلاب حاجتهم الماسة إلى نوع ما من الاهتمام الخاص بتنمية قدراتهم التصميمية والفنية فى مجال الخزف.

ولقد عبر الخزاف الإسلامى عن فكره ومجتمعه وثقافته من خلال رسوم الطيور الأمر الذى دفع الباحثة للتعرف على الأساليب والتقنيات التى سوف تعتمد

١- أحمد حافظ رشدان، فتح الباب عبد الحليم : التصميم فى الفن التشكيلى، (القاهرة، دار المعارف، ١٩٧٠)، ص٢.

٢- محمود البسيونى : مرجع سبق ذكره، ص١١.

عليها فى ابتكار أشكال للطيور مستوحاة من أشكال الطيور الإسلامية كمصدر لإثراء تدريس مادة الخزف.

ومما سبق تتحدد مشكلة البحث فى التساؤل التالى :

- هل يمكن ابتكار أشكال خزفية معاصرة من خلال استخدام عنصر الطائر فى الفن الإسلامى؟

هدف البحث :

- ابتكار أشكال خزفية معاصرة وزخارف معاصرة من خلال تحليل شكل الطائر فى الفن الإسلامى والتى استخدمها الخزاف الإسلامى على سطوح أشكاله الخزفية.

أهمية البحث :

١- الربط بين التراث والمعاصرة، من خلال الاهتمام بدراسة تراثنا الفنى بكل أشكاله وصوره والبحث فى جذوره وأصوله لاكتشاف مواطن الجمال والإبداع به وأسباب تميزه وتفوقه بما يمكننا من الاستفادة منها فى إثراء الرؤى التشكيلية المعاصرة وتواصل الثقافة عبر الأجيال.

٢- تأصيل التشكيل الخزفى المبتكر.

٣- تنمية الوعى عند طلاب التربية النوعية لأهمية التراث وإثراء مصادر الإبداع والابتكار.

٤- استحداث أشكال وزخارف محلية نابعة من الثقافة الإسلامية والمجتمع العربى.

٥- يسعى العاملون فى حقل الفنون والتربية الفنية على وجه الخصوص إلى البحث عن مصادر جديدة للرؤية والاستلهام من الرؤى والصور والأشكال والأفكار التى يمكن أن تغذى وتثرى تعبيراتنا الفنية المعاصرة وتعرف أبنائنا الطلاب فى مراحل التعليم المختلفة بهذا التراث الفنى الثرى وبما ينمى إنتمائهم الوطنى والقومى ويدفعهم للفخر به.

فروض البحث :

١- يمكن استحداث زخارف وأشكال خزفية جديدة من التراث الإسلامى.

٢- يمكن استخلاص عنصر الطائر فى الفن الإسلامى وعمل أشكال زخرفية وخزفية معاصرة.

حدود البحث :

لا تقوم هذه الدراسة بحصر كل الأعمال الخزفية التى أنتجت بل تقتصر على اختيار بعض الأعمال التى تحتوى على أشكال مختلفة للطيور التى استخدمها الفنان الإسلامى "عنصر الطائر".

منهج البحث :

للتحقق من الفروض المصاغة، يتبع الباحث كل من المنهج التحليلى والمنهج التجريبى فى الخطوات التالية :

١- دراسة رسوم الطيور فى الفن الإسلامى والتعرف على سماتها الفنية وأشكالها المختلفة والأساليب والتقنيات التى استخدمها الخزاف الإسلامى فى تشكيلها.

٢- دراسة العوامل التى أثرت على عنصر الطائر الإسلامى وتطور شكل الطائر عبر الحضارات السابقة، وتأثر شكل الطائر الإسلامى بها، وأثر العقيدة والسياسة والبيئة وتنوع الخامة والتقنية على شكل الطائر الإسلامى.

٣- دراسة عنصر الطائر على الخزف عبر بعض العصور الإسلامية المختلفة.

٤- دراسة تحليلية لمختارات من رسوم الطيور الموجودة على الخزف الإسلامى وعرض للنتائج المستخلصة من عملية التحليل.

٥- تقوم الباحثة بإجراء تجربة ذاتية مستفيدة من الحلول الفنية والتقنيات المختلفة التى استخدمها الخزاف الإسلامى لشكل الطائر.

الدراسات المرتبطة :

دراسة أحمد عبد الرحمن أحمد مرسى[١] :

تناول هذه الدراسة التقنيات الخزفية فى العصر المملوكى ودورها فى إثراء شكل الخزف المعاصر، والهدف منها دراسة التقنيات فى العصر المملوكى المنفذة على الأشكال الخزفية. وتستفيد الباحث من هذه الدراسة فى عملية الربط بين التراث والخزف المعاصر كنوع من التأصيل لأعمال خزفية، وأيضاً ففى معرفة التقنيات التشكيلية وزخرفة الأشكال.

دراسة عصام الدين محمد توفيق غريب[٢] :

تناول هذه الدراسة الأساليب والتقنيات فى الرسوم التعبيرية على الخزف الإسلامى كمصدر لإثراء تدريس الخزف وتهدف إلى دراسة وتحليل الأساليب والتقنيات التى استخدمها الخزاف الإسلامى فى صياغة رسومه التعبيرية على سطوح أشكاله الخزفية للوقوف على أهم الحلول الفنية فيها ومدى ارتباطها بنوعية المنتج الخزفى والواقع البيئى والاجتماعى لها لإبراز القيم التعبيرية التى تحملها والاستفادة منها فى إثراء تدريس الخزف... ويستفيد البحث الحالى من هذه الدراسة فى النتائج التى توصلت إليها من السعى إلى تحليل وفحص ودراسة الأساليب الفنية والأفكار والحلول والتقنيات فى المنتجات الفنية لهذه الحضارات للتعرف عليها والإفادة منها.

---

١ - أحمد عبد الرحمن أحمد مرسى : أساليب معالجة أسطح الأوانى الخزفية فى العصر المملوكى ودورها فى إثراء الشكل الخزفى المعاصر، (رسالة ماجستير، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان، ١٩٩٦).

٢ - عصام الدين محمد توفيق غريب : الأساليب والتقنيات فى الرسوم التعبيرية على الخزف الإسلامى كمصدر لإثراء تدريس الخزف، (رسالة ماجستير، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان، ١٩٩٨).

دراسة متولى إبراهيم الدسوقى[١] :

تناولت هذه الدراسة الطرق والأساليب الفنية للتصـميمات النباتيـة علـى الخزف المملوكى وتطبيقات من الناحيتين الفنية التصـميمية والتطبيقيـة وتقنيـات التنفيذ، وهذا يثرى البحث من ناحية تنوع الأساليب والحلول الفنية وأنواع التقنيـات الأدائية الخزفية ووضوح اللمسة الشرقية التصميمية على المنتجـات الخزفيـة وإذا كان الباحث قد تناول بالدراسة والتحليل التصميمات النباتية للخزف الإسـلامى فـإن البحث يضيف إلى ذلك الرسوم التى تعالج موضوعات اجتماعية مستمدة مـن واقـع البيئة والمجتمع الذى عاش فيه الخزاف المسلم وتأثر به أيضاً أنواع الأساليب الفنية والتقنيات الأدائية التى تناولها هذا الخزاف لاخراج هذه الموضوعات التعبيرية علـى سطوح منتجاته الخزفية مما جعلها شديدة التميز والثراء والتفرد.

دراسة مها زكريا عبد الرحمن[٢] :

تناولت هذه الدراسة إيجاد مدخل للتذوق الفنى، يعتمد على سمات زخـارف المصاحف الشريفة وقيمتها الجمالية والكشف عن سمات زخرفة المصاحف الشريفة، وعلاقتها بالفلسفة الإسلامية وتأصيل الجذور التاريخية والفنية التى اسـتنبط منهـا الفنان زخارف المصاحف الشريفة، ويستفيد البحث الحالى من هـذه الدراسـة فـى مساعدة المتذوق فى إدراك أهمية ربط الحاضر مع الماضى وكيفية الاسـتفادة مـن تراثنا الإسلامى الحضارى فى خلق ثقافة فنية حضارية متميزة عن باقى الحضـارات المختلفة وذلك عن طريق التنسيق والربط ما بين تقاليدنا وتراثنا الإسـلامى القـديم وقيمنا الحضارية المعاصرة.

١- متولى إبراهيم الدسوقى : التصميمات النباتية فى الخزف الإسلامى المملوكى بمصر كمصدر لإثراء الخبرة الفنية الخزفية لمعلم التربية الفنية، (رسالة ماجستير، كلية التربية الفنية جامعة حلوان، ١٩٧٧).

٢- مها زكريا عبد الرحمن : مدخل تحليلى لتذوق الزخارف الإسلامية فى المصحف الشريف، رسالة دكتوراه، (كلية التربية الفنية، جامعة حلوان، ١٩٩٨م).

مصطلحات البحث :

- الطائر فى الفن الإسلامى :

وتعرف الباحثة "الطائر" بأنه كائن حى له جسم وجناحين وذيل ومنقار وغالباً ما يطير ويتسم بالرشاقة والخفة والشكل الإنسيابى، ولقد تأثر الفنان الإسلامى به ورسمه بأسلوب خاص مميز، بعيد عن الطبيعة يتسم بالتجريد والتحوير فى شكله.

- الطائر على الخزف الإسلامى :

لقد صاغ الخزاف الإسلامى شكل الطائر على أشكاله الخزفية المختلفة، وذلك باستخدام تقنيات وأساليب متنوعة مثل الرسم بالفرشاة والحز والغائر والبارز والتفريغ.

- الابتكار : Innovation

إن عملية الابتكار لا تولد من فراغ، أنها جزء من السلوك الإنسانى، فردياً كان أو جماعياً، فبقدر حاجتنا إلى شئ نصدقه، أننا نقوم بذلك على الأقل إذا كنا مبتكرين وهذا هو الخيار الوحيد لنا فى الحياة. (١)

- الخزف : Ceramics

"يعرف بأنه التشكيل من طينات خاصة يحرق حريقاً أول ثم يطلى بطلية زجاجية تضفى على الشكل سطحاً ناعماً غير مسامى يسهل تنظيفه". (٢)

١- روبرت جيلام سكوت : أسس التصميم، ترجمة عبد الباقى محمد إبراهيم، محمد محمود يوسف، القاهرة، دار نهضة مصر، ١٩٦٨.

2- Kenny, B. John: The Complete Book of Pottery Making, (N.Y. Crosset and Dunlay, 1963), P. 30.

- أشكال خزفية معاصرة :

وتعرفها الباحثة بأنها استحداث أشكال خزفية مرسوم عليها أشكال للطيــور متأثرة ومستوحاة من الفن الإسلامى، وهى تهدف إلــى تأصــيل التشــكيل الخزفــى المبتكر، وبذلك يمكن الربط بين التراث والمعاصرة.

الفصل الثانى

شكل الطائر على الأشكال الخزفية الإسلامية

أولاً : شكل الطائر فى الفن الإسلامى

ثانياً : رسوم الطيور على الخزف الإسلامى :

١- طيور منفردة

٢- طيور متواجهة أو متدابرة

٣- طيور فى حالة صراع

ثالثاً : طرق تنفيذ رسوم الطيور على الخزف الإسلامى :

١- تقنية الرسم بالفرشاة

٢- تقنية الحز

٣- تقنية الإضافة

٤- تقنية التفريغ

٥- الجمع بين أكثر من تقنية

رابعاً : أشكال مختلفة للطيور على الخزف الإسلامى

أ- الطيور الأليفة

١- رسوم الطاووس

٢- رسوم الديك

٣- رسوم العصافير والحمام

٤- رسوم الأوز والبط

ب- الطيور الجارحة (النسر والباز)

جـ- الطيور المركبة والكائنات المجنحة الخرافية

خامساً : سمات شكل الطائر على الأشكال الخزفية فى الفن الإسلامى

١- رسم الطائر بشكل بعيد عن الطبيعة

٢- رسم الطائر بشكل خيالى

٣- تبسيط وتحوير الطائر

٤- الاهتمام بملء الفراغ المحيط برسمة الطائر

٥- تناسب المحتوى مع الشكل الخارجى

لا يقل عمر علاقة الإنسان بالطير عن عمر الإنسان نفسه فقد ذكرته الأساطير، كما ذكرته الكتب المقدسة جميعاً، ودخل ثقافات الأمم فى إبداعات مبدعيها، فاستخدمه الشعراء لنقل الأخبار، وكناية عن التفاؤل والتشاؤم، وخليلاً للشكوى، ودخل كثير من الأغانى الفولكلورية التى رددها ويرددها الكبار والصغار على مر العصور، فليس من الغريب أن نجد الإنسان حتى اليوم لا يزال يستخدم العقبان والنسور كشعارات ورموز للدول والجيوش، وعلى أوراق العملات والصكوك وطوابع البريد.

عُنى القدماء فى مختلف الأمم والشعوب ، وفى شتى عصور التاريخ باستخدام الطيور كعنصر من أهم العناصر اللازمة لتكوين التصميمات الزخرفية شعاراً لها كألمانيا والنمسا وإيطاليا... فقد اتخذت من النسور شعاراً يعبر عن القوة والسطوة... (ومن أقدم الطرز التاريخية التى استخدمت الطيور، الحضارة الفرعونية، فإن الآثار المختلفة منه غنية بالقطع الفنية التى تمثل مختلف أنواع الطيور كالبط والأوز فى أوضاع تقليدية جميلة، تمتاز بالتكوين القوى، والتوزيع الجميل، وقد حذا الأشورويون والبيزنطيون حذو المصريين فى استخدام الطيور، فى مختلف الأغراض وشتى الأوضاع، ولم تخل الطرز الشرقية المختلفة مثل الصينى واليابانى من القطع الخالدة التى اعتمد فيها المصممون والمزخرفون على الطيور فاستنبطوا منها ما شاءوا لهم مهاراتهم). (١)

ولاشك أن الطيور فى الطبيعة بمختلف أنواعها وأشكالها وألوانها هى من أروع الصور للذوق والجمال، ولذلك لا يملك الإنسان عند مشاهدتها إلا أن يشعر بارتياحه لما يراه، معترفاً بما حوته هذه المخلوقات من اعجاز فى التكوين، وروعة فى الألوان، وكمال فى الصنعة، وغير ذلك مما يبهر الأبصار، ويأخذ بمجامع القلوب.

فلا عجب أن يقف الإنسان من مختلف مشاهد الطيور فى الطبيعة موقف الذهول والتسليم بما حوته من رشاقة وجمال، فإنها من صنع الله تعالى، الذى أحسن كل شئ خلقه

---

١ - حسين محمد يوسف، حسن حمودة القاضى، فن ابتكار الأشكال الزخرفية تطبيقاتها العملية، (القاهرة، مكتبة ابن سينا، ١٩٩١)، ص١١٢.

قال الله تعالى فى كتابه الكريم (الذى خلق سبع سموات طباقاً ما ترى فى خلق الرحمن من تفاوت فارجع البصر هل ترى من فطور ثم ارجع البصر كرتين ينقلب إليك البصر خاسئاً وهو حسير) صدق الله العظيم. (الملك : ٣ : ٤)

استطاع الإنسان بتأمله لأنواع وأشكال وطباع الطيور أن ينقل عنها أسباب جاذبيتها وانسجامها مع عناصر الطبيعة من سماء وأشجار وبحار وبذلك اقتبس منها بعض الأسس الفنية التى قامت عليها، مستنبطاً من أشكالها المختلفة لإبراز جمالها، بما فيها من تكوين وحركة وألوان.

إذا تأملنا ما تحتويه المشاهد الطبيعية من طيور لوجدنا أنها تنقسم إلى أنواع متعددة ولها تأثيرات لونية متباينة، يتميز بعضها بألوان ساخنة والبعض الأخر بألوان باردة، وبين هذه وتلك ألوان متوافقة وهناك تأثيرات لونية فاتحة وتأثيرات قاتمة وبينهما درجات لونية لا عدد لها.

وبمرور القرون، وتطور العصور، واستمرار المحاولات فى التعبير عن جمال الطيور، ودراسة أشكالها وأنواعها وألوانها، أمكن الوصول إلى تحديد السمات الرئيسية التى تتميز بها الطيور والتى يجب الرجوع إليها، والاعتماد عليها فى وضع التصميمات الفنية لمختلف الأغراض التطبيقية، باعتبار أن الطيور هى من مصادر القيم الجمالية السليمة فى ذوقها، القوية فى تكوينها المتناسقة فى أوضاعها وألوانها.

و(الطيور من أهم الوحدات الزخرفية التى أبدع المولى عز وجل خلقها، وأتقن صنعها سواء فيما يتعلق بأشكالها المختلفة، أو ألوانها الرائعة، أو حركاتها الرشيقة سواء فى هدوئها وسكونها، أو فى تحليقها وطيرانها "صنع الله الذى أتقن كل شئ). [(١)]

حيث تعتبر الطيور من أهم عناصر الوحدات الزخرفية الطبيعية حيوية، والتى تظهر فى مختلف الصناعات كنقش وزخرفة الخزف والقيشانى والنسيج والمعادن... الخ، وتحتاج دراستها إلى عناية كبيرة لاستيعاب أوضاعها المتعددة، كانبساطها وانقباضها

---

١ – حسين محمد يوسف، حسمن حمودة القاضى، فن ابتكار الأشكال الزخرفية تطبيقاتها العملية، مرجع سابق، ص١٠٥.

وارتفاعها وانخفاضها، وحركات أجنحتها وذيولها وهكذا... وبذلك نستمد منهـا الأسـس الزخرفية الصحيحة المناسبة لخلقها والمتفقة مع طبيعتها، فالطيور تختلف عن الحيوانـات والجمادات فى سرعة ورشاقة حركتها، وبعض الطيور تختلف عن البعض الأخر فى هـذه الناحية، حيث لابد أن يراعى ذلك كله فى التصميم الخاص بها، فالحيوانات يمكن أن تكون فى حركات هادئة، والجمادات تكون فى أشكال ساكنة، أما الطيور فيحسـن رسـمها فـى أوضاع مليئة بالحركة والخفة التى فطرت عليها وبذلك يتطابق التصميم مع الأصول الفنية التى يراعى فيها الحفاظ على السمات الأصيلة لوحدة الطائر فى الطبيعـة عنـد تحـويره زخرفياً.

(التحوير الزخرفى فى عمل فنى ابتكارى، يتطلـب اسـتعداداً ينميـه المشـاهدة والدراسة والتدريب، حتى يؤدى إلى بلوغ الغاية منه، ويحقق أهم مقومات نجاحـه، مـن جمال وتبسيط للعناصر المأخوذ عنها، مع احتفاظه بخصائص ومميزات هذه العناصر). [١]

وقد عرف التحوير الزخرفى للطائر على مر العصور، مع ازدهار فنون مختلـف الحضارات. وفى هذا المجال بلغت زخارف الطيور الإسلامية التجريدية مسـتويات فريـدة متميزة، كما حققت زخارف الطيور فى الفن المصرى القديم بما بلغتـه الأشـكال العديـدة لتحويرات الطيور من تنوع وإبداع، وخاصة النسر والأوز فى تكوينات غاية فـى الجمـال والإبداع.

والوحدة الزخرفية للطائر تحمل صفات شكله الطبيعى الذى أخذ منه ورسمه يحتاج من المصمم إلى كثير من العناية والدراسة الضرورية قبل البدء فى وضع التصميم للطـائر واستنباط فكرته، وتختلف الوحدة الزخرفية للطائر عن الوحدة الطبيعية له فى أن الأولـى وإن كانت تستمد من الثانية روحها والأسس التى تقوم عليهـا، إلا أنهـا طبقـاً للقواعـد الزخرفية، يدخلها التحوير والتغير، وفى ذلك متسع كبير للبحث والابتكار.

---

١ - حسين محمد يوسف، حسن حمودة القاضى، فن ابتكار الأشكال الزخرفية تطبيقات العملية، مرجع سابق، ص٦٤.

(ولعل من أبرز مميزات الفن الإسلامى أنه فن زخرفى، فقد استفاد الفنان المسلم من كل ما وقع عليه نظره من عناصر سواء أكانت نباتية أم حيوانية أم طيور أم آدمية، لتحقيق أهدافه الزخرفية، أو ما ينشده من بيان وبديع وجناس، فهو يكيف هذه العناصر ويبعدها عن صورتها الطبيعية، بل وركب هذه العناصر وزاوج بينها فى كثير من الموضوعات، وكأنما يأخذ (من كل بستان زهرة) فهو يريد أن يحشد فى عمله الفنى كل ما لديه من عناصر ووحدات، ليخرج هذا العمل آية فى الرونق والبهاء). [١]

ومرحلة الكائنات الحية والتى تشتمل على عنصر الطائر هى المرحلة الثالثة بعد العناصر النباتية والهندسية وتمتد من القرن الثالث عشر إلى القرن السادس عشر الميلادى، وهى المرحلة التى تم فيها تبادل العناصر والأساليب الزخرفية على مدى واسع فى الفن الإسلامى بسبب الغزو المغولى وتوالى الهجرات بين البلاد الإسلامية، كما ظهرت بعض التأثيرات المغولية والأجنبية.

أولاً : شكل الطائر فى الفن الإسلامى :

ولقد اقبل الفنان فى العصر الإسلامى على استخدام أشكال الطيور فى زخارفه اقبالاً شديداً حتى ظن أنها لم تكن داخله فى نطاق الكراهية، ولعله لم يتمسك فى شأنها بالأحاديث التى تحرم تصوير الكائنات الحية، وقد استعملت أشكال الطيور فى زخارف الخشب والجص والنحاس والنسيج والبلور والخزف، وغالباً ما كان يوضع الطائر داخل أشكال ومناطق هندسية، وتوزيعه على أساس التقابل والتدابر، ومن المناظر التى تظهر كثيراً على التحف الإسلامية ما يأتى :

١- أشرطة بها طيور يتلو بعضها البعض.
٢- طائران متدابران أو متقابلان وبينهما زخرفة ترمز إلى شجرة الخلد أو شجر الحياة التى كانت معروفة عند الآشوريين، ثم انتقلت منهم إلى الفرس.
٣- طائر جارح ينقض على طائر أخر أو حيوان.
٤- مناظر صيد يظهر فيها الصيادون والطيور والحيوانات.

١- أبو صالح الألفى، الفن الإسلامى، (القاهرة، دار المعارف، ١٩٨٤)، ص١١٠.

٥- رسوم مجموعة من الطيور فى تكوين زخرفى.
٦- الأشكال الخرافية المركبة، كالطيور ذات الوجوه الآدمية.

وهكذا نرى أن رسم الطيور فى الفنون الإسلامية لم تكن مقصودة لذاتها إلا فى النادر وإنما اتخذت فى معظم الأحيان موضوعاً زخرفياً، وكانت توضع فى دوائر أو أشرطة أو فى مناطق هندسية مختلفة الأشكال ومنفردة أو متواجهة أو متدابرة، ولاريب فى أن أهم الدوافع إلى رسم الطائر فى الفنون الإسلامية كراهية الفراغ، والرغبة فى تغطية السطوح والمساحات بالزخارف المختلفة.

وتتميز الزخارف الإسلامية بصفتين رئيسيتين: الأولى هى البساطة والرصانة والوقار. والثانية هى ثراء الزخرف وسخائه، ولقد استمد الفنان المسلم بعض زخارفه من الأشكال المجردة للطيور، مع الاحتفاظ بخصوبة الإبداع والابتكار فى تصميماته، ("الزخرفة الإسلامية" تضعنا أمام حقيقة أننا نعيش فى حيز له خصائص معينة لا يمكن الخروج عنها، تحكم هذا الحيز قوانين خفية. وهنا تكمن قوانين الجمال التى تستجيب لها مشاعر المتلقى وأحاسيسه لأنها متعلقة بالقوانين التى أودعت أجسامنا فى إطار نواميس خاصة تتسق مع هذا الحيز الذى نعيش فيه نحن نتذوق الجمال ونهفو إليه فيما يتجاوب معنا من نظم وطرز). (١)

وصحيح أن معظم إبداع الفنان الإسلامى تجريدى رياضى على شكل حليات وزخارف هندسية، لكنه اقتنص بعض الفرص لوضع رسوم للطيور مع تلك الزخارف المجردة. رسمها بسيطة وبليغة على منتجاته الفنية مناسبة ومكملة للفورمْ واللون والخامة. (أما عندما شرع الفنان المسلم، فى نقش صور الطيور والحيوان والنبات ممتزجة فى موضوعات أعماله، كان فى نفس الوقت يضع الخطوط الأساسية التى صاغت الطابع الشرقى للفن الإسلامى، منطلقاً من معيار فنى جديد يعتبر مثل هذه العناصر المختلفة

١- مختار العطار، آفاق الفن الإسلامى، (القاهرة، دار المعارف، ١٩٧٩)، ص١٥.

(الطير، والحيوان، والنبات) تقوم فى بناء العمل الفنى بأدوار متساوية، إذا ما حورت وتم تبسيط أشكالها، من أجل أن تحقق غايات جمالية). [١]

(إن إبداع الفنان الإسلامى الذى شهد له العالم بالعبقرية وعلمانية التصميم مع روحانية المضمون وإتزان الشكل مع الهدف والقيم الاستطيقية، تشكيلاته اللاتشخيصية ليست تجريدية بالمفهوم اللاشكلى) [٢]، والطيور التى اشتهر بها على تحليل شكلها وإعادة تركيبها فى مهارة وبلاغة دون أن يضيع شكلها، حتى أننا نستطيع أن نتعرف على نوع الطائر، ولقد غمرت رسوم الطيور هذه كثير من المنتجات الإسلامية، وبذلك نشأت الصيغ التجريدية فى الفن الإسلامى ولازمت تطوره، وبرز دور الخطوط المنحنية الانسيابية للطيور برشاقتها بالإضافة إلى العناصر الهندسية، ذات الجمال الرياضى، وقد نوع فى قيمتها الخطية والملمسية، فظهرت الطيور محققة لمبدأ التجانس، وتتمتع بحركة ذاتية، نابعة من تمايل الخطوط وانسيابيتها فى حرية، حيث كانت سواء وهى عنصر أساسى فى التكوين أو تملئ المساحات مع الزخارف الأخرى تبدو فى شكلها ديناميكية، ورغم الصفة التسطيحية والتجريدية للطيور الغالبة على مظهرها، فإنها لا تخلو من الإيقاع الشاعرى الساحر، الذى يستحوذ على مخيلة المرء ومشاعره.

وهكذا وضح معالم الطائر الخاصة فى الفن الإسلامى على أنه ليس مرآة تعكس شكله فى الطبيعة، بل يحكم شكله منطق تشكيلى داخلى، وتنظيم رياضى دقيق أساسه الدوائر واللوالب، ومحيط به أشكال هندسية وتوريقات. وبهذا الاسلوب المتميز اكتشف الفنان الإسلامى المبادئ الجمالية الخاصة للطائر فى منتجاته، الذى يتجاوز به مظاهر العالم المرئى، والحكاية المسرودة لعالم مستقل ومنتظم وبذلك يتضح أن (هدف الفنان الإسلامى هو التعبير عن السمو وخلود الروح وفناء المادة ووحدانية الخالق. فالجمال لديه ليس هدفاً فى حد ذاته. ولذلك انطوت التجريدية الإسلامية على مضمون عام هو أنه رسالة إيمان وتوحيد بين المسلمين فى مشارق الأرض ومغاربها). [٣]

١- محسن محمد عطية، موضوعات فى الفنون الإسلامية، (القاهرة، مكتبة النهضة المصرية، الطبعة الثالثة، ١٩٩٩)، ص٨.

٢- مختار العطار، آفاق الفن الإسلامى، مرجع سابق، ص١٨.

٣- مختار العطار، آفاق الفن الإسلامى، مرجع سابق، ص٢٠.

ثانياً : رسوم الطيور على الخزف الإسلامى :

يتضح من دراسة المنتجات الخزفية فى العصور الإسلامية المختلفة أن عنصر الطائر كان من العناصر المحببة إلى نفس الخزاف المسلم، حيث حفلت المنتجات الخزفية المختلفة برسوم للطيور والتى تنحصر فى :

١- طيور منفردة.

٢- طيور متواجهة أو متدابرة.

٣- طيور فى حالة صراع.

ففى العصر الأموى نجد رسوم الطيور على الخزف وضعت داخل أشرطة أو جدائل تحصر كل جديلة فى داخلها طائر، فهى تعتمد على التكرار، وتماثلت هذه الطيور مع رسوم الطيور القبطية التى على الخشب والنسيج، ثم تنوعت بعد ذلك رسوم الطيور فنجد مثلاً على الخزف الفاطمى رسمت الطيور المنفردة وكذلك الطيور المتواجهة وطيور فى حالة صراع، ونجد هذه الرسوم أيضاً إلى الخزف الإيرانى وكذلك الأيوبى والمملوكى.

١- رسوم لطيور منفردة :

وتظهر رسوم الطيور المنفردة فى شكل (١) وهو صحن قطره ٩,٢سم من القرن العاشر الميلادى رسم عليه طائر بالبريق المعدنى الذهبى اللون فوق مهاد أبيض وتتدلى من منقاره وريقة نباتية لوزية محورة مأخوذة من الفن الساسانى، ويخرج من رأسه ما يعرف بالعصابة الطائرة، وحول الطائر كلمات زخرفية بالخط الكوفى، وقد أبدع الفنان فى تأليف رسمة الطائر بحيث يناسب المساحة كلها فضلاً عن توفيقه فى مراعاة النسب المختلفة للطائر، وهو محفوظ بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة برقم ١٥٩٧٣، وهناك أيضاً شكل (٢) وهو صحن قطره ١٤سم من القرن العاشر الميلادى من مدينة سارى من الخزف ذى الزخارف المرسومة تحت الدهان، مرسوم عليه رسمة طائر منفرد ذو طابع بدائى تجريدى ملون باللون البنى فوق مهاد أصفر ناصع، وتحت هذا الطائر ثلاثة خطوط مزدوجة ينتهى كل منها بدائرة تحدها منطقة لونها بنى داكن، وفى الدائرة منطقتان الأولى بنية اللون وبيضاء والثانية خضراء وسوداء، وهو من الخزف الشعبى، وهو محفوظ بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة برقم ١٦٠٣٧، أما فى شكل (٣) فهو صحن قطره ٢٥سم من الخزف الفاطمى ذى البريق المعدنى، عليه رسمة الطائر منفرد موجود داخل دائرة وسطى ومحاط

بالزخارف النباتية ثم رسمت منطقة دائرية تحيط بهذا الطائر وتضم رسوم ورقتين نباتيتين كبيرتين، وحروف بالخط الكوفى فوق مهاد من الرسوم النباتية، وهو محفوظ بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة برقم ١٥٩٤٨، وفى شكل (٤) صحن قطره ٣٢سم من الخزف ذى الزخارف المحفورة من إيران فى القرن الحادى عشر أو الثانى عشر رسم عليه رسمة طائر بحجم كبير ومحاط بوريقات وفروع نباتية باللون الأبيض المائل للصفرة على مهاد أحمر، وفوق بدن الطائر زخرفة تبدو منفصلة عنه رغم أنها على هيئة الجناح، وعلى حافة الصحن زخرفة مجدولة هو محفوظ بمتحف كلية الآداب بجامعة القاهرة برقم ١٧١٨، ثم نجد شكل (٥) وهو صحن من الخزف ذى البريق المعدنى، من صناعة مدينة منيشة فى القرن الخامس عشر الميلادى ورسم عليه رسمة الطائر فى ساحة الصحن باللون الأزرق، على مهاد من الفروع النباتية والوريقات الدقيقة ذات البريق المعدنى الذهبى الون، وفى حافة الإناء كتابة بالحروف القوطية المسيحية[١]، وأخيراً فى شكل (٦) صحن من الخزف ذى الزخارف المتعددة الألوان، من صناعة باترنا فى القرن الرابع عشر، وعليه رسمة لطائر كبير وسمكة وخمس وريقات نباتية. [٢]

١- زكى محمد حسن : فنون الإسلام (القاهرة، دار نهضة مصر، ١٩٨٢)، ص٣٣٢-٣٣٧.

٢- زكى محمد حسن : فنون الإسلام، مرجع سابق، ص ٢٦٧.



شكل (١)

صحن من الخزف ذى البريق المعدنى الذهبى من القرن ١٠م



شكل (٢)

صحن من القرن ١٠م من مدينة سارى



شكل (٣)

صحن من الخزف الفاطمى ذى البريق المعدنى



شكل (٤)

صحن من إيران فى القرن ١١م أو ١٢م



شكل (٦)

صحن من باترنا فى القرن ١٤م



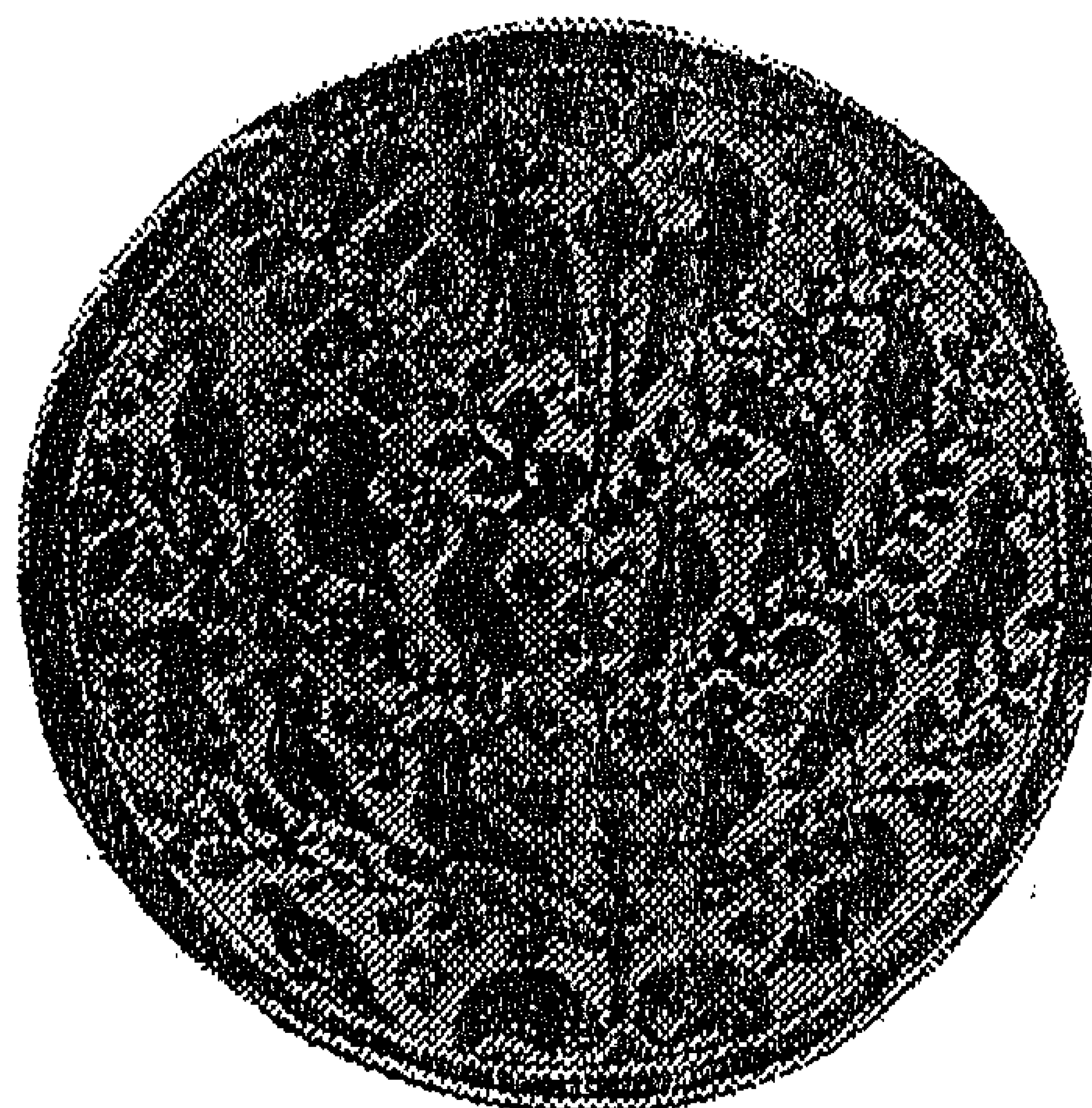
شكل (٥)

صحن من الخزف ذى البريق المعدنى فى القرن ١٥م

٢- رسوم لطيور متواجهة أو متدابرة :

أما رسوم الطيور المتواجهة والمتدابرة فتظهر فى شكل (٧) وهو صحن قطره ١٠سم من العصر الفاطمى فى منتصف القرن الثانى عشر الميلادى، ألوان فوق الطلاء، عليه رسمة لشجرة تحمل على فروعها طيور فى شكل متقابل ومتماثل وكل طائر يمسك فى منقاره بفرع صغير به وريقات نباتية، وهو محفوظ بمجموعة ليون بفرنسا، وفى شكل (٨) قطعة من محار غير مدهون وذى زخارف بارزة، عليها رسمة لطائرين البدنان متدابران والرأسان متقابلان على مهاد من الفروع النباتية، وهم بارزان مجسمان على أرضية غائرة، وهو موجود فى متحف برلين، وأيضاً فى شكل (٩) صحن قطره ٢١,٥سم من الخزف ذى الزخارف المحفورة، من إيران فى القرن الحادى عشر أو الثانى عشر، عليه طائرين متقابلين مرسومان بحجم كبير، ونلاحظ أن التماثل بينهما ليس تاماً ومحاطين بمهاد من الفروع النباتية، محفوظ بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة برقم سجل ١٦٠٢٩، أما فى شكل (١٠) فهو صحن قطره ٢٩سم من الخزف ذى الزخارف المحزوزة والمتعددة الألوان، من إيران فى القرن الحادى عشر أو الثانى عشر، ورسم عليه شريط دائرى يضم رسوماً بدائية لستة طيور متتالية على مهاد مقسم بواسطة خطوط متقاربة ومتقاطعة إلى مناطق معينة صغيرة، على بدن الطيور دوائر بيضاء تضم نقاط سوداء على النحو المألوف فى

الخزف العباسى ذى البريق المعدنى، وهو محفوظ بمتحف الفــن الإســلامى بــرقم ســجل ١٦٠١٧.



شكل (٧)

صحن من الخزف الفاطمى فى منتصف القرن ١٢م



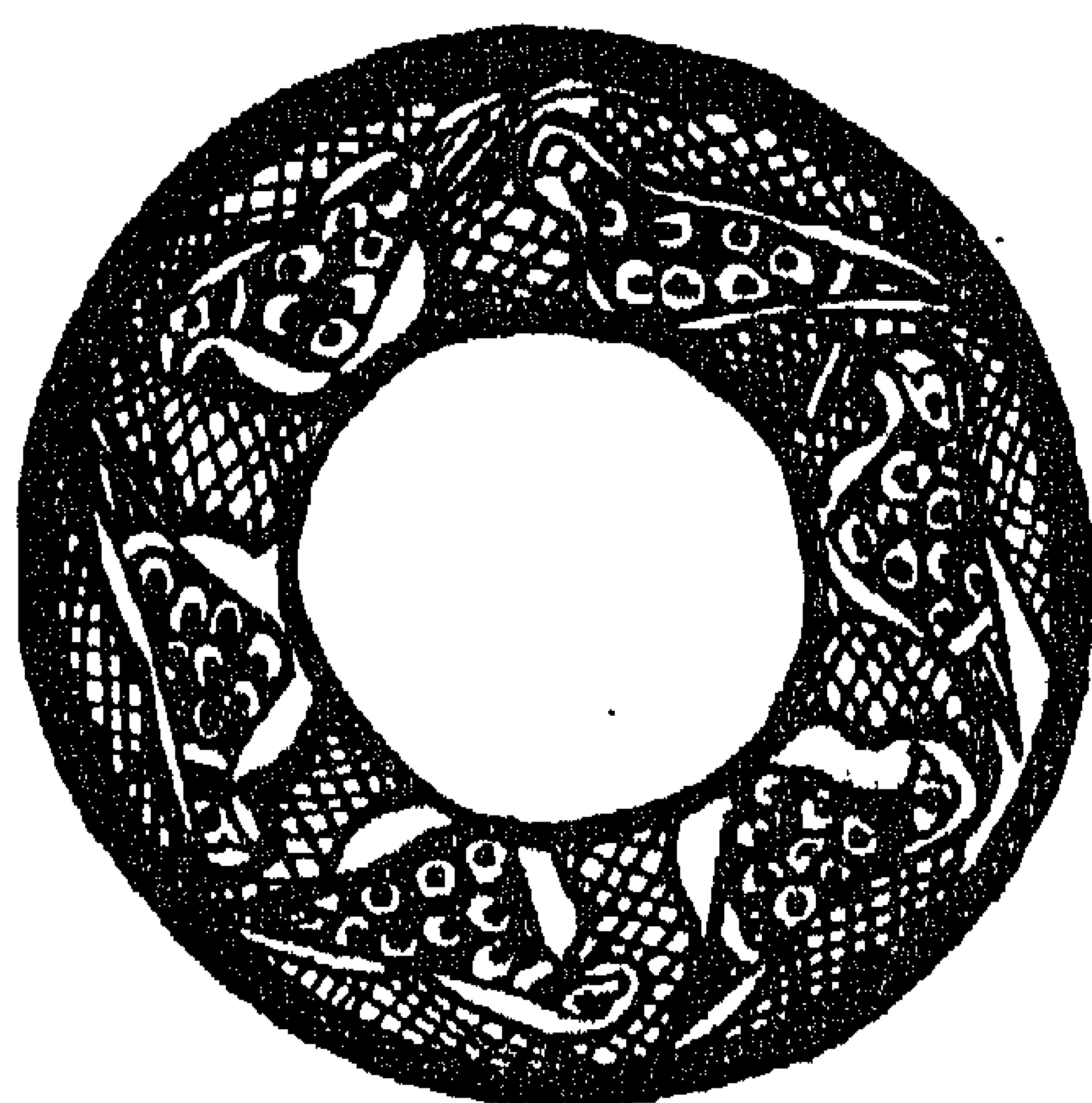
شكل (٨)

قطعة من محار غير مدهون وذى زخارف بارزة



شكل (٩)

صحن من إيران فى القرن ١١م أو ١٢م



شكل (١٠)

صحن من إيران فى القرن ١١م أو ١٢م

٣- رسوم لطيور فى حالة صراع :

وأحياناً كثيرة يرسم الفنان الإسلامى مشاهد صراع بين طائر جارح ينقض على فريسته سواء كانت حيوان أو طائر أليف على الأشكال الخزفية، حيث يهتم الفنان باظهار الجانب التعبيرى الناتج عن تلك المشهد من ملامح القوة للطائر الجارح، وملامح الخوف من الفريسة، وهناك أيضاً مشاهد للصراع بين الديوك وهى من الألعاب الشعبية التى رسمت على الأوانى الخزفية الشعبية.

وفى شكل (١١) وهو رسمة صحن قطره ٩,٧سم من الخزف الفاطمى ذى البريق المعدنى، وقد رسم عليه عقاب ينقض على أوزة، ويبدو إتقان الرسم وحسن تأليفه فى مطابقته لمساحة الطبق الدائرية، ويظهر ذلك فى لفة الجناح والذيل والرقبة، ويحيط بتلك التصميمات وحدات نباتية تملأ الفراغ، وهذا الصحن من مجموعة والتر هاوزر.



شكل (١١)

صحن من الخزف الفاطمى ذو البريق المعدنى

ثالثاً : طرق تنفيذ رسوم الطيور على الخزف الإسلامى :

أما عن طريقة تنفيذ رسوم الطيور على الأشكال الخزفية فقد سلك الفنان تقنيات متعددة للتعبير عن تفاصيل جسم الطائر، وذلك إما عن طريق الرسم بالفرشاة أو بالحز أو بالغائر والبارز أو بالتفريغ، وأحياناً الجمع بين أكثر من تقنية.

١- تقنية الرسم بالفرشاة :

حيث كان يحدد الشكل العام للطائر بواسطة الخطوط الواضحة ثم يعبر عن التفاصيل بألوان متباينة مع أجزاء الجسم الأخرى حتى تظهر، ويجعل من التباين بين لون الأنية واللون الذى يرسم به الطائر وسيلة لظهور هذه التفاصيل.

ففى شكل (١٢) قطعة من الخزف الأيوبى ذى العجينة البيضاء والرسوم البنية أسفل الطلاء الزجاجى الشفاف، وتصميمها يتكون من طائر ممسك بمنقاره فرع نباتى، ومحاط بوريقات نباتية، وقد وضع داخل شكل شبه دائرى يشبه الزهرة له ١٦ فص، وقد رسم الطائر بالفرشاة باللون البنى القاتم بتحديد أجزاء جسمه بخطوط رفيعة، ورسمت العين بخط دائرى بداخله نقطة، أما الجناح والذيل فقد ملئه مساحتهما بخطوط متداخلة تشبه الشبكة، وملئه الأرضية باللون البنى القاتم ليظهر شكل الطائر عن طريق ذلك التباين بينه وبين الأرضية، أما الوريقات فقد حددت أيضاً مثل الطائر حتى تتجانس معه، ونلاحظ أن الخطوط الرفيعة التى رسم بها العصفور أعطت له طابع من الرشاقة والخفة والانسيابية، وهذه القطعة محفوظة بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة برقم سجل ٦٠١١/١٢.



شكل (١٢)
قطعة من الخزف الأيوبى عليها تصميم لطائر منفذ بالفرشاة

أما فى شكل (١٣) فهى قطعة من الخزف المملوكى فى القرن ١٤م، ذات العجينة البيضاء والرسوم الزرقاء أسفل الطلاء الزجاجى الشفاف، وتصميمها يتكــون مــن طــائر مرسوم بشكل مبتكر وغير تقليدى ومبالغ فى بعض الأجزاء مثل الرأس والالتفاتة الخلفية، وهو محاط بالوريقات النباتية، والتقنية التى نفذ بها تصميم الطائر هى الرسم بالفرشاة تحت الطلاء الزجاجى الشفاف، حيث ملئه معظم مساحة الطائر باللون الأزرق ما عــدا مســاحة العين وبعض الخطوط القليلة فى الجناح والذيل، وتظهر ضربات الفرشاة نتيجة لكثافة اللون فى بعض المناطق وخفتها فى مناطق أخرى مما يكتسب التصميم تأثيراً فنياً جمــيلاً يؤكــد على مهارة الفنان فى استخدام الفرشاة فى الرسم، وهذه القطعة محفوظة بمتحــف الفــن الإسلامى بالقاهرة، برقم مسجل (٧٢٧٦).



شكل (١٣)

قطعة من الخزف من العصر المملوكى بمصر فى القرن ١٤م

وهناك طريقة أخرى بالتلوين بالفرشاة لتصميمات الطيور ففى شكل (١٤) قطعــة من الخزف من العصر المملوكى ذات العجينة البيضاء رسمت زخارفها تحت الطلاء متعــدد الألوان، قوام زخرفته لطائرين فى حالة تماثل متدابرتان الجسم، ومتقابلات الرأس، وقد حدد

أجزاء الجسم بخط أسود رفيع، وملئه مساحة الجسم بألوان متعددة فالذيل والرأس بـاللون الأزرق، والجناح والأرجل باللون البنى المحمر، والبطن باللون الأسود، وقد تركت المساحة الفاصلة بين الجناح والجسم باللون الأبيض لون الأرضية وكذلك الخط الفاصل بين الرقبـة والجسم وأيضاً منطقة العين وهذه القطعة محفوظة بمتحف الفن الإسـلامى، بـرقم سـجل ٥٣٨٠/٣.



شكل (١٤)

قطعة من الخزف المملوكى فى القرن ١٣م

وفى حالة البريق المعدنى فكان يحجز منطقة العين دون تلوينها بالبريق المعدنى، وكذلك يترك منطقة الجناح خالية من البريق المعدنى بينما يحدد التفاصيل بواسطة خطـوط البريق المعدنى رفيعة فوق بطانة الصحن، أما باقى الجسم فيرسمه كتلة داكنة من البريـق المعدنى، أو يترك فراغ بلون البطانة بين منطقة الجسم لاظهار كتلة الجناح المتصلة بكتلة الجسم. وأحياناً أخرى نجد الفنان يعبر عن التفاصيل بواسطة حزوز رفيعـة علـى مـادة البريق وهى لينة حتى يصل إلى لون البطانة ليتخذ من هذا التباين بين لون البطانة التـى تظهر نتيجة الحزوز فى مادة البريق المعدنى ومن لون البريق المعـدنى وسـيلة لاظهـار تفاصيل جسم الطائر فنجد مثلاً الخزاف الإيرانى كان يعبر عن تصميمات الطيور فى الخزف

بواسطة خطوط لون البريق على البطانة والبريق كان وسيلة لاظهار التفاصيل، كما كان يعتمد على تعدد الألوان كوسيلة لذلك.

ونرى فى شكل (١٥) صحن من الخزف الفاطمى ذى البريق المعدنى قطره ١٧سم، رسم عليه طائر يشبه الغراب فى منقاره وكبر حجمه، وهو مرسوم فوق مهاد من السيقان والوريقات النباتية تنثنى وتلتف فى شكل حلزونى فؤلف مجموعتين الأولى فوق الطائر والثانية تحته، وتتصلان بفرع نباتي يسير خلف رأس الطائر، وهذا التصميم مرسوم داخل دائرة كبيرة تملأ ساحة الصحن فلا تترك إلا شريطاً دائرياً ضيقاً يضم قطاعات من دوائر تزين الحافة، وجميع زخارف الصحن ملونة بالبريق المعدنى الذهبى على أرضية بيضاء، ونلاحظ فى تصميم الطائر أن منطقة العين حجز فيها خطين دائريين دون تلوينهما بالبريق المعدنى، وكذلك ترك أيضاً خطين مستقيمين يفصلان بين الرقبة والجسم، وأيضاً جناح الطائر معبر عنه بعدة خطوط بيضاء رفيعة تتصل كلها ببعض ليكون شكل يشبه الريش ويفصل بين الجناح وباقى الجسم أما الذيل فقد اكتفى الفنان بترك خط طولى رفيع أبيض فى وسط الذيل، ونلاحظ أن الفنان يستغل لذلك التباين بين لون أرضية الصحن والتصميم المرسوم كوسيلة لاظهار تفاصيل جسم الطائر، وكذلك الشكل الخارجى له، وهذا الصحن محفوظ بمتحف الفن الإسلامى بسجل رقم (١٥٩٦٨).



شكل (١٥)

صحن من الخزف الفاطمى ذى البريق المعدنى

٢- تقنية الحز:

وهى من ضمن التقنيات التى استخدمها الفنان الإسلامى لتنفيذ بعض تصـميمات الطيور، وتنفذ تلك التقنية بعد الانتهاء من تشكيل الشكل الخزفى وتركه حتى يجف ليصـل إلى درجة التجليز، ثم يبدأ فى زخرفة السطح باستخدام تقنية الحز، فيحدد جميـع خطـوط الطائر والزخرفة المحيطة به، وقد يتطلب مستوى فنياً وأدائياً عالياً لاعتماد الفنان على لون واحد فى تلوين هذا التصميم المطلوب مما يجعله يفكر جيداً فى كل خط يخطه نظراً لقيمتـه العظيمة فى نجاح التصميم، وبعد حرق الشكل الخزفى يطلى بـالطلاء الزجـاجى الشـفاف الملون، فينتج عنه درجة اللون الغامقة التى ترسبت فى القنوات المحزوزة المحددة لتصميم الطائر.

وفى شكل (١٦) كسرة من قاع طبق من الخزف الفاطمى قطرها ٢٠,٥سم، فـى القرن ١٢ ذات العجينة البيضاء، وتصميمها يتكون من طائر يجمع بين الأوز والطاووس، حيث أن شكل الرأس والصدر يحمل الصفات التشخيصية لطـائر الأوز، أمـا الـذيل فهـو للطاووس، والطائر يشغل معظم مساحة التصميم، أما الخلفية فقد شغلها الفنان بمجموعـة من الزخارف النباتية الحلزونية، ونفذت زخارف هذه الكسرة بأسلوب المحزوز، حيث قـام الفنان بتحديد الخط الخارجى للطائر والزخارف النباتية المحاطة به، وذلك بحزها فى جسم الطبق مكتفياً بذلك فى اظهار الطائر، وقد لون بالطلاء الزجاجى الشفاف الملـون بـاللون الأزرق، وهذه الكسرة محفوظة متحف الفن الإسلامى برقم سجل (٦٢٢٦).



شكل (١٦)

كسرة من قاع طبق من الخزف الفاطمى فى القرن ١٢م

٣- تقنية الإضافة :

وفيها يشكل تصميم الطائر عن طريق عمل خيوط رفيعة أو سميكة حسب الحاجة من عجينة الإناء، وتضاف إلى بدن الإناء قبل تمام جفافه، فيظهر تصميم الطائر وكأنه منحوت على الشكل الخزفى، وتنفذ أيضاً هذه التقنية عن طريق القالب والتى تتميز بدقة التصميم ودقة تفاصيل أجزاء الجسم، كما فى شكل (١٧) وهو قالب من الفخار الغير مطلى، والمنفذ بطريقة الإضافة من الخزف المملوكى، وعليه نسرين بارزين متدابرين فى حالة تماثل، وكل نسر منهما ينقض على أوزة، والأوزتين متماثلتين بارزتين ومتقابلتين، فيظهر على ذلك القالب تصميمين متماثلين لمشهد انقضاض من طائر جارح على طائر أليف، ويفصل بين التصميمين وحدة نباتية بارزة، ونلاحظ دقة تفاصيل أجزاء جسم الطيور عن طريق الحز فى تحديد شكل الجناح والذيل وما بداخلهما من ريش، وكذلك تحديد شكل العين والمنقار والرقبة، ونلاحظ على أشكال الطيور الدقة فى التفاصيل والقرب من الطبيعة وقوة التعبير عن ذلك المشهد من انفعال، فاستطاع الفنان تجسيم تلك التصميم فى مهارة واقتدار ودقة، وهذا القالب محفوظ بمتحف الفن الإسلامى برقم سجل (٣١٢٥).



شكل (١٧)
قالب من الفخار الغير مطلى من الخزف المملوكى

٤- تقنية التفريغ :

وتعتبر تقنية التفريغ من التقنيات الشائعة التى نفذ بها الفنان الإسلامى الكثير من تصميمات الطيور الموجودة على شبابيك القلل، ويتضح فيها دقة الفنان فى إنتاج تلك التصميمات حيث تصبح أرضية تصميم الطائر عبارة عن خطوط هندسية وثقوب منتظمة ومفرغة فى ترابط محكم، وبذلك فقد اتسمت تصميمات الطيور الموجودة على شبابيك القلل بصغر حجمها ودقتها وبساطة تصميمها، وأحياناً كان يستخدم الفنان تقنية الحز فى تحديد تفاصيل أجزاء جسم الطائر.

وفى شكل (١٨) يمثل شباك قلة من العصر المملوكى بمصر فى القرن ١٤م، منفذ تصميمه بتقنية التفريغ والحز فى الفخار الغير مطلى قوام زخرفه طائر مركب خرافى له رأس آدمية، وقد حدد أجزاء جسمه بالحز، وملئ الجسم بنقط محزوزة معبرة عن الريش، وملئ الذيل بخطوط محزوزة عرضية بينها فقط محزوزة أيضاً، وحذت أيضاً تفاصيل الوجه الآدمية من الحواجب والأنف، أما العين فقد فرغت، ويغلب على الطائر الشكل البدائى

البسيط والمجرد، وقد نشر ذيله إلى أعلى والذى يشبه ذيل الطاووس، وهو يسر على خلفية تأخذ شكل معينات مفرغة، ويحيط بالزخرفة دائرة خارجية مستخدم فيها الخط المنكسر، وهذا الشباك محفوظ بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة برقم سجل (٦٥٢٩/٢).



شكل (١٨)

شباك قلة من الخزف المملوكى بمصر فى القرن ١٤م

ونستنتج من خلال ما ذكر أن الخزاف الإسلامى اعتمد فى تنفيذ تصميمات الطيور على قيم تشكيلية وهى الخط واللون، و(الخط من أهم العناصر التشكيلية، نظراً لصفاته الكامنة التى تتيح له القدرة على التعبير عن الحركة والكتلة) [١]، ولقد استخدم الخزاف الإسلامى الخط لسلب صفة التجسيم عن شكل الطائر، وتحويله إلى عنصر زخرفى بحت يتصف بالخفة والرشاقة ويأخذ طابع تجريدى محور من شكله فى الطبيعة، ومما يثير الاعجاب قدرة الخزاف الإسلامى على استخدام الخط اللين والخط الهندسى معاً والموازنة بينهما فى رسم تصميمات الطيور، فى تألف عجيب مع اختلاف طبيعة كل نوع من هذه الخطوط، (فالخط المنحنى الدوار يتميز دائماً بالرشاقة وإثارة لذة جمالية خاصة، أما الخط الهندسى فله جمال من نوع أخر جمال رياضى يستشعره العقل والمزاوجة بين الأسلوبين

---

١ – أبو صالح الألفى، الفن الإسلامى، مرجع سابق، ص١٠١.

تعطى محصلة جمالية رائعة) [1]، ونلاحظ أن الخزاف الإسلامى كان يعالج الأرضية التى عليها عنصر الطائر بعدة أساليب فأحياناً كان يملئها بالخطوط المنحنية والتى توجد فى الزخارف النباتية، وأحياناً يملئها بالكتابات الإسلامية، وأحياناً بالزخارف والخطوط الهندسية، وفى بعض الاحيان بالتنقيط وكثيراً ما وضع الطائر داخل تكوينات هندسية مختلفة أغلبها فى شكل دائرى، ولم يعتمد الخزاف المسلم على رسم الطائر بالفرشاة على المنتج الخزفى فقط، وإنما فى بعض الأحيان يقوم بتحديد خطوط الطائر عن طريق الحز بآلة حادة على أرضية المنتج الخزفى ثم يقوم بتلوينها.

واللون صفة طبيعية من صفات الأشياء، ولا يمكن رؤية اللون فى الظلام، فهو مرتبط بالنور، وإن مصدر جمال الطيور فى الطبيعة مستمد من ألوانها لذلك كانت للألوان عذوبتها وجمالها الخاص، ولقد استخدم الخزاف الإسلامى طلاء عنصر الطائر بالألوان والبريق المعدنى ليؤدى وظيفة جمالية خاصة ومميزة له، فلقد استخدم الألوان الزرقاء والخضراء والذهبية بكثرة، إلى جانب مساحات محدودة من الألوان الحمراء والصفراء والبنية، أما اللون الذهبى فقد استعمله الخزاف الإسلامى بسخاء على منتجاته الخزفية بصفة عامة، وهو لون يسلب صفة التجسيم عن أشكال الطيور فهو لون له بريق سحرى.

٥- الجمع بين أكثر من تقنية :

وأحياناً كان الفنان الإسلامى يجمع بين أكثر من تقنية لرسم الطائر على الشكل الخزفى مثل الجمع بين الغائر والبارز واللون، وكذلك كما ذكرت الباحثة فى بعض شبابيك القلل حيث يجمع بين الحز والتفريغ، وفى بعض الأحيان كان يرسم الطائر ثم يحزه بخطوط خارجية حتى لا ينسكب اللون.

رابعاً : أشكال مختلفة للطيور على الخزف الإسلامى :

لقد تناول الخزاف الإسلامى أشكالاً كثيرة ومتنوعة للطيور على منتجاته الخزفية منها الطيور الأليفة (كالطاووس، الديوك، والعصافير والحمام، والبط، والأوز، والدجاج) وطيور جارحة (كالنسر والباز)، وكذلك الطيور المركبة والخرافية.

---

١ - أبو صالح الألفى، الفن الإسلامى، مرجع سابق، ص١٠١.

أ- الطيور الأليفة :

١ - رسوم الطاووس :

والطاووس يعتبر عند العرب ملك الزينة فى الطيور، فهو أفخم وأكثر جمالاً من أى طائر، بحيث يتباهى به مقتنيه، فطائر الديك الرومى، والطاووس من طيور علية القوم ومن الطيور التى توجد دائماً فى القصور وعند الحكام والأثرياء، وطائر الطاووس كان محبباً فى الحضارة الفارسية والساسانية، وكان أيضاً من العناصر الزخرفية فى الفن الإسلامى، وهو لم يظهر فى الفن القبطى، ولقد عبر عنه الفنان المسلم محرفاً بشكل يعتمد على التسطيح مع زخرفة المساحة الكلية للجسم، ويعتقد أن الأمراء العرب والحكام فى العالم الإسلامى كانوا يحبون الطاووس لشكله وألوانه الجميلة فكانوا يقتنونه فى قصورهم كما وجد فيه الفنان غايته فى تنظيم وتوزيع الزخارف والألوان الطبيعية على أجزاء جسم الطاووس.

ولقد كان للطيور جمالاً واسعاً كزخرف على الأشكال الخزفية، وكان (للطاووس) أفضلية خاصة، فهو من أجمل الطيور التى شكلت على هذه المنتجات المختلفة، فنراه فى وضع مواجه، أو وضع جانبى، أو سائراً فى مجموعات، وأحياناً ناشراً ذيله، وفى أخرى يبدو هنا الذيل غير منشور، ومن أبرز الأوضاع التى نراه فيها كثيراً صورة طاووس يقف فى وضع جانبى وقد نشر ذيله، والملاحظ فى هذا المنظر، أن قدرة الفنان على الإحساس بالنسب التشريحية لجسم الطاووس كانت واضحة وقدرته على التنسيق وإدراك العلاقات الصحيحة بين هذه الأجزاء بطريقة لا يبدو معها جسم الطاووس فى وضع غير طبيعى أو بعيد عن الطبيعة.

بمعنى أنه كان مدركاً لحجم الجسم وطول الرقبة وحجم الرجلين والذيل كما أنه كان مدركاً للعلاقة الصحيحة بين طول الرقبة وحجم الجسم وعلاقة هذا الجسم بكل من الذيل والرجلين بالإضافة إلى تعبيره عن التفاصيل بطريقة صحيحة ومريحة للنظر، يتضح ذلك من شكل تفاصيل الريش فوق الجناح، وكذلك من شكل المنقار فى الرأس والأصابع فى الرجلين وطريقة رسم الطاووس فى هذا الوضع يجعله أكثر تأنقاً وخاصة فى شكل الزخرفة التى تغطى الذيل، أما عندما يكون فى وضع جانبى يكون الذيل أكثر طولاً وأقل عرضاً عن الذيل

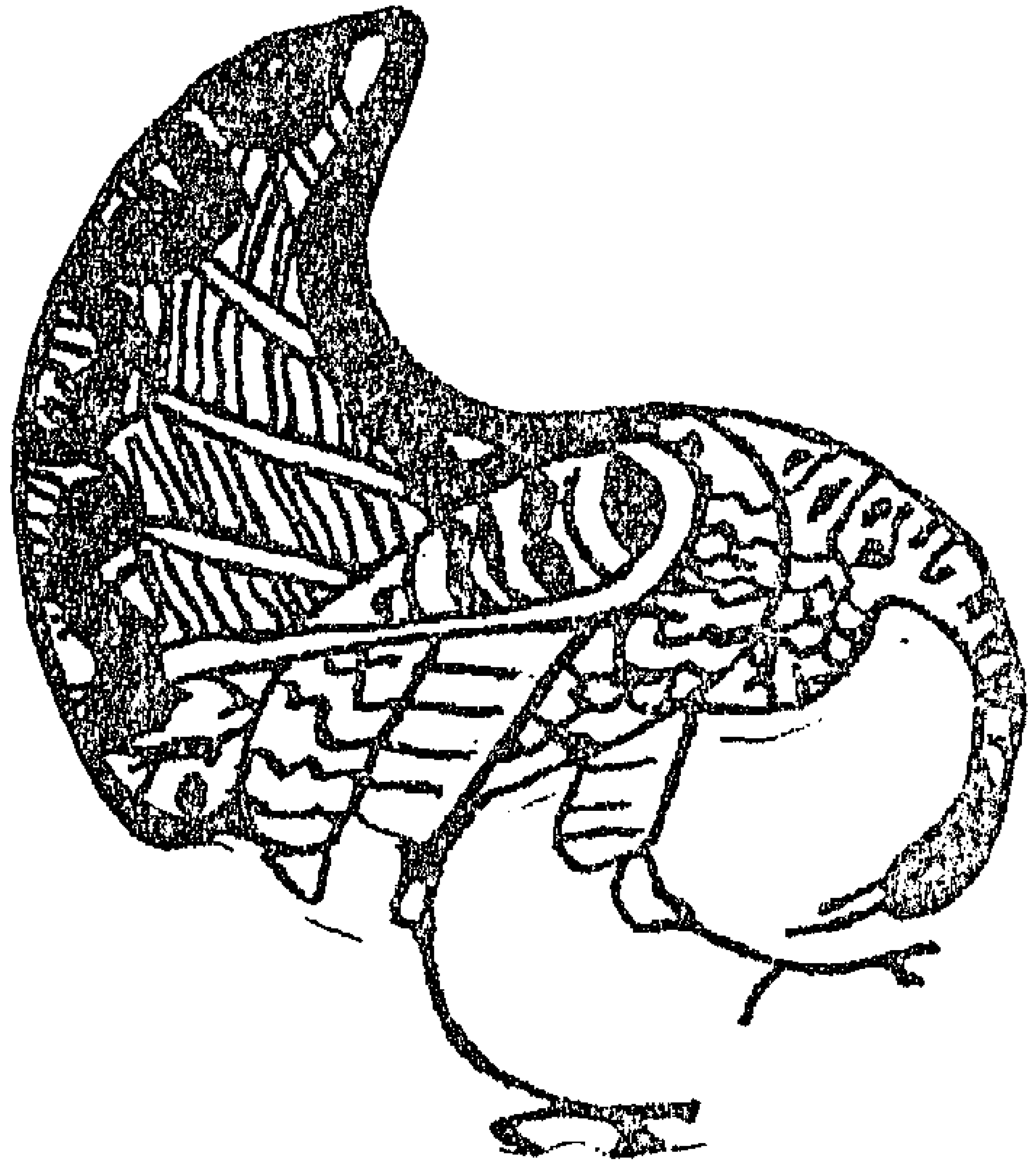
السابق ولكنه أكثر رشاقة وخفة وحيوية، إلا أن رأس الطاووس هنا لا يوجد عليها تـاج، ولذا فإن الطاووس السابق أكثر جمالاً فى شكله العام وأكثر تعبيراً عن التفاصيل.

كما فى شكل (١٩) حيث يكون الطاووس فى وضع جانبى، ونجد الخط وهو ينساب بليونة وحرية متناهية وبرقة ليحدد شكل الطاووس ويحدث إيقاعات متمثلة فـى الخطـوط العامة لشكل الطاووس ونجد اختلاف الوحدة الزخرفية وتنوعها داخل شكل الطاووس وقـد شغل بها الفنان كل جسمه بتنظيم تختلف كثافته على مساحات الجسم ممـا أعطـى غنـى وجمال لشكل الطاووس فقد وضعه فى طابع زخرفـى، يغلـب عليـه الخطـوط الدائريـة والأقواس، وهو من القرن ١٤م فى سوريا.

وفى شكل (٢٠) نجد أيضاً الطاووس فى قالب زخرفى، ونجد نفس الحلول الفنية حيث شغل الفنان مساحة الجسم بالزخارف والخطوط المعبرة عن الطاووس وبخطوط دائرية ونلاحظ أن حركة الأرجل فى كلا الشكلين واحدة وهو أيضاً من القرن ١٤م وفى سوريا.

ونجد الشكل (٢١) وهو فى أسبانيا، وهو متأثر بالطاووس الذى فى سوريا، حيث نجد نفس الخطوط العامة، فحركة الذيل والزخارف العامة تشبه فى تخطيطها الزخارف التى على الأجنحة وعلى جسم الطائر واحدة تقريباً، ونلاحظ مدى اهتمام الفنان بايضاح الزخارف وتوزيعها وجمالها التى منحها الله لهذا الطائر.

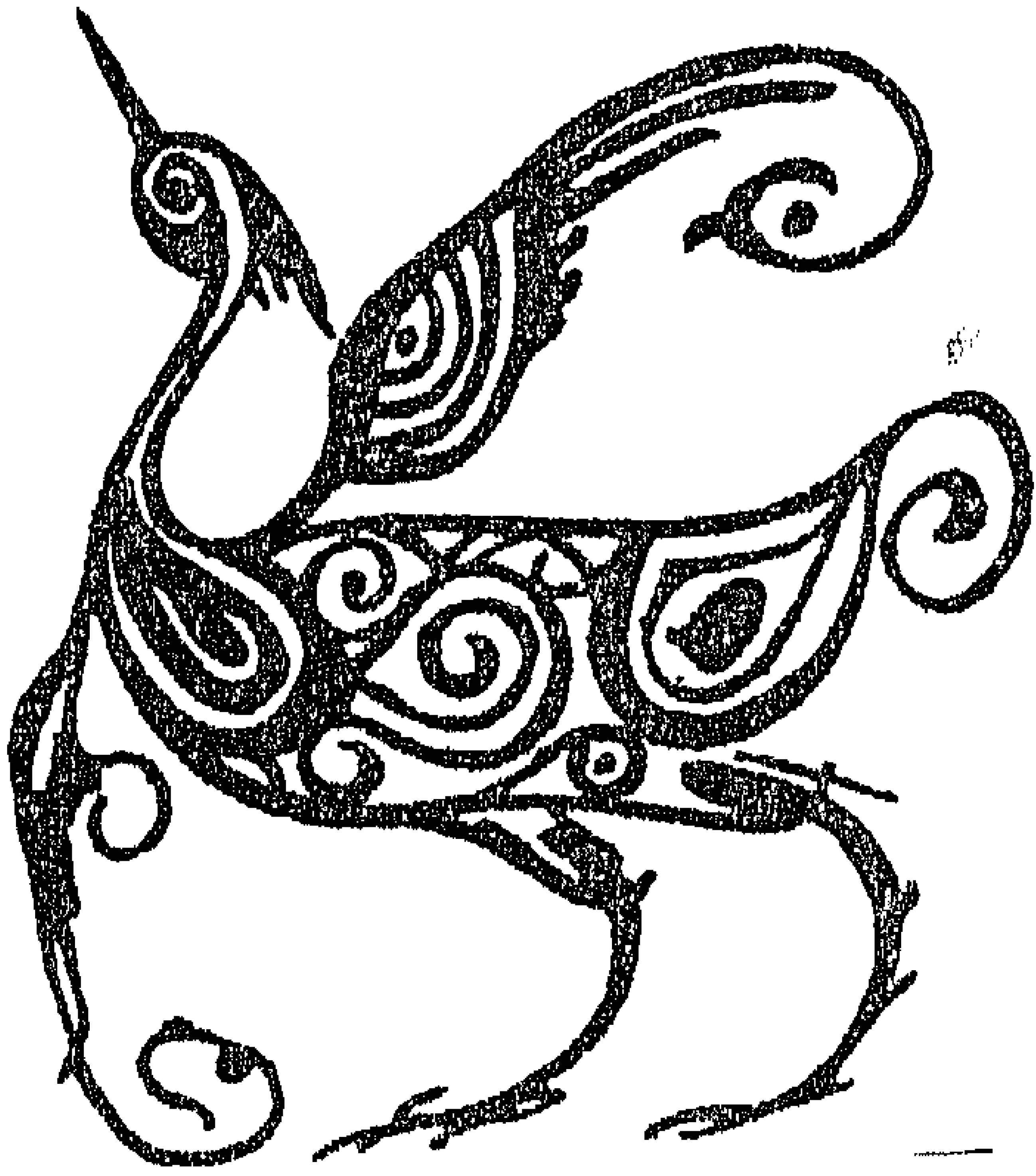
ولقد قام الفنان المسلم برسم الطاووس فى وحدة زخرفية واحدة محاط بها وحـدة زخرفية نباتية كما فى شكل (٢٢) من القرن ١١م، كما رسم الفنان الطاووس فى أشـكال مزدوجة كما فى شكل (٢٣) حيث نجدها متعانقين فى القرن ١١م فى جنوب إيطاليا، وفـى أشكال مقلوبة، كما فى شكل (٢٤) وهو فى أسبانيا.



شكل (١٩)

تصميم لطاووس فى وضع جانبى من سوريا

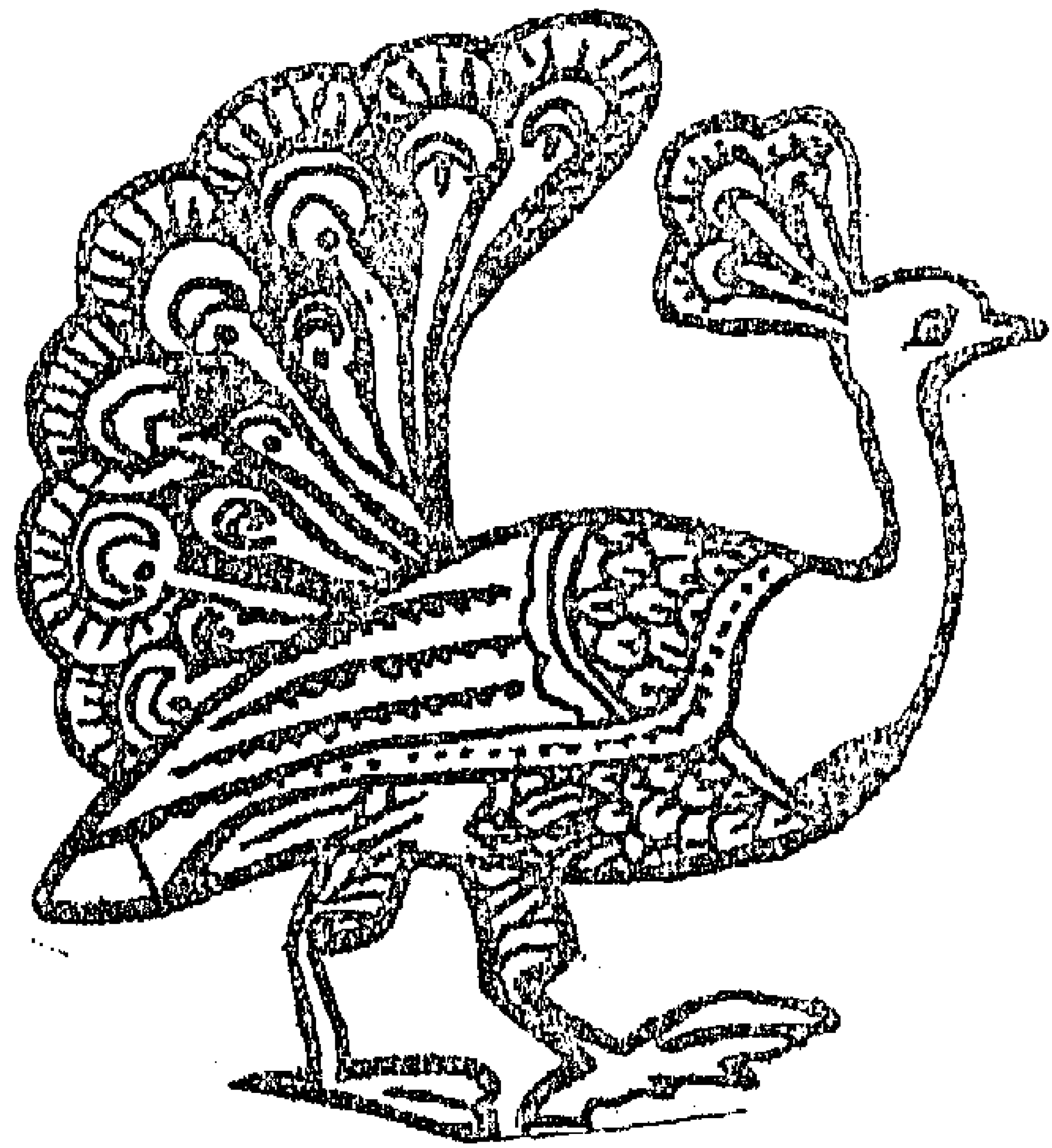
فى القرن ١٤م



شكل (٢٠)

تصميم لطاووس ذو طابع زخرفى من سوريا

فى القرن ١٤م



شكل (٢١)

تصميم لطاووس فى وضع جانبى من

أسبانيا



شكل (٢٢)

تصميم لطاووس داخل شكل دائرى من

القرن ١١م



شكل (٢٣)
تصميم لطاووسين متعانقين من جنوب
إيطاليا فى القرن ١١م



شكل (٢٤)
تصميم لطاووسين متعاكسين من أسبانيا

(والملاحظ أن المصور الفاطمى قد أحرز تفوقاً واضحاً فى رسم الطاووس عن المصورين المعاصرين له وذلك بمقارنة رسم الطاووس على الخزف الفاطمى برسم الطاووس على الخزف السلجوقى ذى البريق المعدنى) [١] حيث نلاحظ أن أغلب الطواويس الفاطمية كانت أكثر قرباً من الطبيعة وأكثر رشاقة وأقل جموداً.

(وكان تأثير الفنان الفاطمى واضح على تصاوير الطواويس عند الفنان المملوكى، إلا أن الطواويس المرسومة على منتجات الخزف المملوكى كانت أكثر رشاقة وحيوية. وتعبيراً عن الحركة، ولكن المصور الفاطمى كان أكثر إدراكاً للنسب الطبيعية لجسم الطاووس وأكثر تفهماً للعلاقات الصحيحة بين هذه الأجزاء لدى المصور المملوكى. [٢]

(والطاووس من العناصر الزخرفية التى شاعت على منتجات العصر الفاطمى الخزفية، وهو من أجمل الطيور التى شكلت موضوعاً زخرفياً، وقد رسمه الفنان فى أوضاع مختلفة ومتنوعة، ومن الملاحظ أن قدرة الفنان الفاطمى على الإحساس بالنسب التشريحية لجسم الطاووس كانت واضحة بشكل يدل على معايشة الفنان لهذا الطائر، كذلك تتجلى قدرة

1- A Survey of Persian Art, Op. Cit., (Om Books, 1958), P. 641, A.

٢- محمود إبراهيم حسين، الفنون الإسلامية فى العصر الفاطمى، (القاهرة، دار غريب، ١٩٩٩)، ص١٥٢.

الفنان الفائقة فى تطويع العنصر الزخرفى داخل المساحات المختلفة بمهارة فنيـة عاليـة، بالإضافة إلى تعبيره عن التفاصيل بطريقة صحيحة كشكل المنقـار والعـين والأجنحـة وغيرها). (١)

ففى شكل (٢٥) صحن من الخزف الفاطمى ذى البريـق المعـدنى الـذهبى، ذو العجينة البيضاء، وقد رسم عليه بالفرشاة تصميم لطاووس يمسك بمنقاره بفرع نباتى يخرج منه فروع حلزونية رفيعة تملئ الأرضية وبعض الوريقات، وقد رسم الطاووس بحجم كبير فى وسط الطبق أما الذيل فهو يدور فى الجانب الأيمن من الطبق، وبذلك يوحى للرأى وكأن الطاووس يسير داخل الطبق الدائرى التصميم، ونلاحظ على الطاووس قرب شكله ونسـبه من الطبيعة، ورشاقته، ودقة التعبير عن تفاصيل الذيل وما به من ريش، فهو ناشر ذيلـه إلى أعلى، ورسم فوق رأسه تاج ذو ثلاث ورقات دائرية بداخلها ثلاث نقط، وهـو ملـون باللون الذهبى على أرضية بيضاء، وهذا الصحن محفوظ بمتحف الفن الإسلامى.



شكل (٢٥)

صحن من الخزف الفاطمى ذى البريق المعدنى

٣- أمينة محمود كمال عبيد، المحزوز والمحفور تحت الطلاء الزجاجى فى الخزف الفاطمى، ماجستير، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان، ١٩٨١م، ص٧٩.

وفى شكل (٢٦) صحن من الخزف الفاطمى ذى البريق المعدنى الذهبى، ذو العجينة البيضاء، وقد رسم عليه طائر يشبه الطاووس أو الديك الرومى فى كبر حجم الجسم وطول الأرجل وممسك بمنقاره بفرع نباتى به وريقات نباتية ويخرج من أعلى رأسه فرع نباتى أخر منحنى نحو اليمين، وذلك حتى تملئ المساحة المحيطة بالطائر، وقد وضع داخل خط دائرى وأحيط به إطار دائرى عريض به وحدات نباتية حلزونية تملئه وقد حدد الطبق بخطين دائريين، وقد لون الطائر بالكامل باللون الذهبى ما عدا المنطقة الدائرية المحيطة بالعين لتحديدها وخط يفصل بين الجناح والجسم، حيث بقى باللون الأبيض لون الأرضية، وهذا الطبق محفوظ بمتحف الفن الإسلامى برقم سجل (١٤٤٠١).



شكل (٢٦)

صحن من الخزف الفاطمى ذى البريق المعدنى

كما نجد أيضاً فى شكل (٢٧) قطعة من إناء ملونة بالبريق ذو اللون النحاسى، وتبلغ مساحة هذا الجزء ١٠ × ٣,٥سم، وهى أيضاً من العصر الفاطمى فى القرن ١٢م، رسم عليها طاووس رافع ذيله إلى أعلى، ونلاحظ أن هذا الطاووس قد رسم بطريقة

تجريدية بدائية، خالى من أى تفاصيل سواء على الذيل أو باقى الجسم، فهو محور عن الطبيعة، وهناك وريقات وسيقان نباتية مرسومة على الأرضية ومحوره أيضاً، وقد تركت مساحة بيضاء بلون الأرضية محيط بالطاووس وفاصلة بينه وبين الوحدات النباتية، وهذه القطعة محفوظة بمتحف الخزف الإسلامى بالقاهرة تحت رقم ١١٦.



شكل (٢٧)

قطعة من إناء خزفى ملون بالبريق المعدنى من العصر الفاطمى فى القرن ١٢م

أما فى شكل (٢٨) فهى أربع قطع من الخزف المرسوم تحت الطلاء والمعروف باسم السلويت **Silhouette**، وهى ترجع كلها إلى العصر الأيوبى، وقوام زخرفتها لطواويس فى أوضاع وحركات مختلفة، وهى أكثر رشاقة وحيوية، وتعبيراً عن الحركة من الطواويس الفاطمية، فالقطعة الأولى عليها طاووس فى وضع جانبى وكأنه يسير ناحية اليسار وقد نشر ذيله إلى أعلى، والقطعة الثانية، رسم عليها طاووس رشيق يسير ناحية اليمين، وقد ضم الذيل إلى جسمه مع وجود تاج كبير على رأسه، والقطعة الثالثة، عليها طاووس ناشر جناحيه وكأنه يستعد للطيران، أما القطعة الرابعة فعليها طاووسين متقابلين وفى حالة تماثل وقد نشرتا الذيل إلى أعلى، وعلى رأس كل منهما تاج به زهرات ثلاثة، ونلاحظ براعة الخزاف الأيوبى فى تنوع الحركة والانسيابية والخفة فى رسم أشكال

الطواويس، وهذه القطع محفوظة بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة تحت رقم سجل ٦٠٠٦/٣، ٥٩٠٩/٢، ٦٢٤٦/٥، ٥٣٨٠/١.







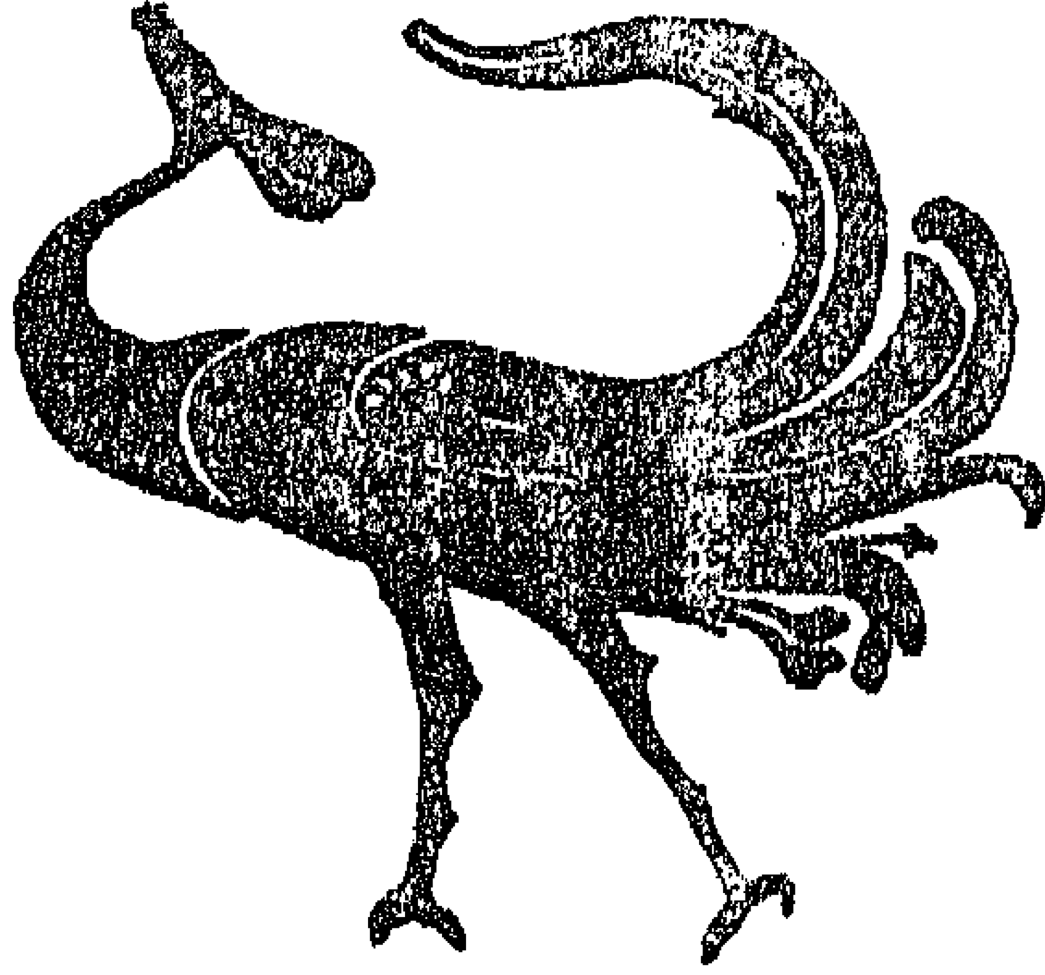


شكل (٢٨)

أربع قطع من الخزف المرسوم تحت الطلاء من العصر الأيوبى

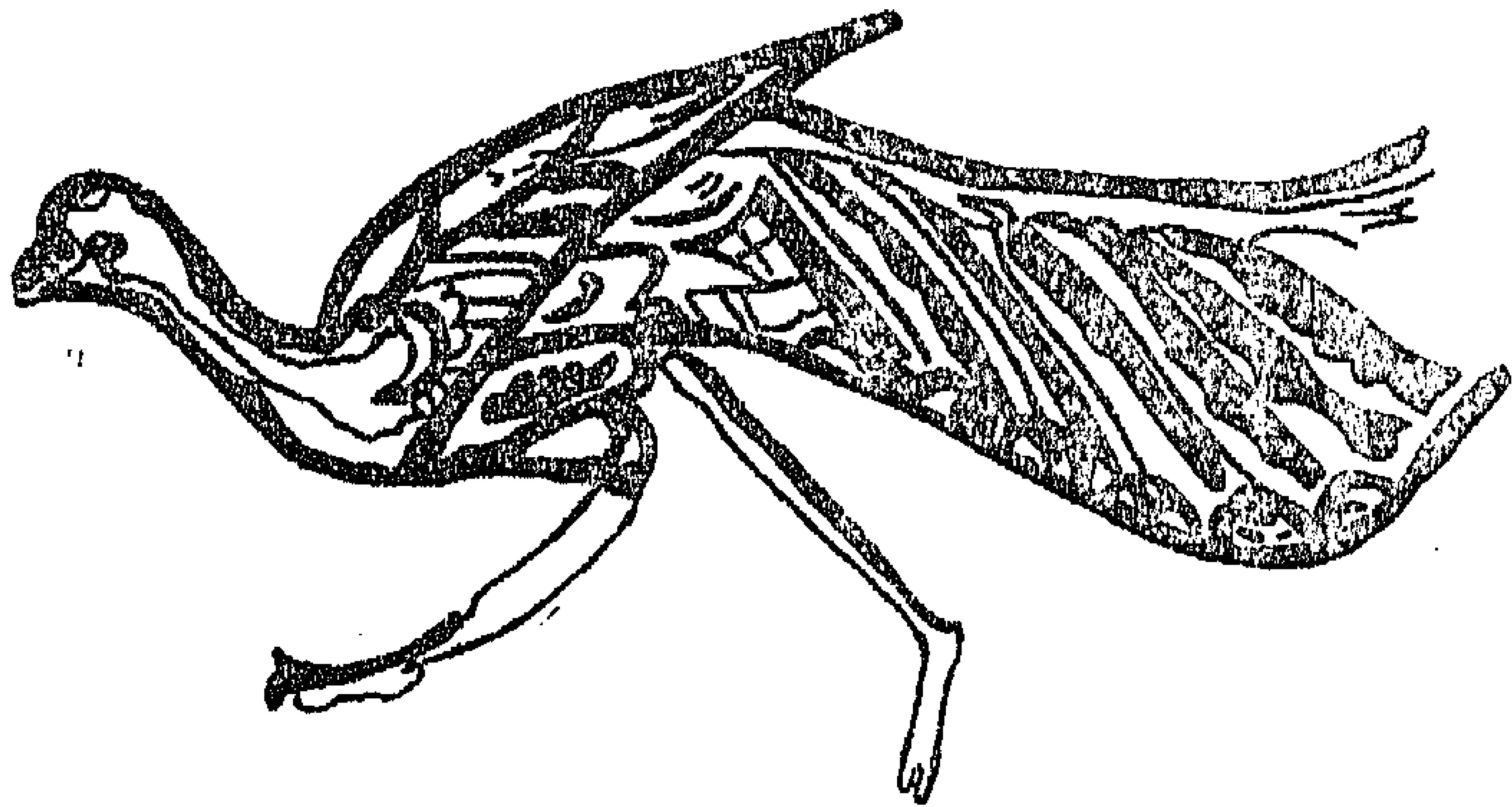
بينما فى شكل (٢٩) فهو تصميم لطاووس مأخوذ من على صحن خزفى قطره ٢٧سم، من بلاد الجزيرة (الرقة) فى القرن الثانى عشر أو الثالث عشر، رسم عليه طاووس فوق مهاد من الفروع النباتية والنقط ملونة بالأزرق والأسود تحت طلاء أبيض رمادى، ونلاحظ مدى الرشاقة والجمال لنسب الطاووس وهو فى وضع جانبى ناشر ذيله ومدى الانسيابية فى حركة الريش والاستطالة والخفة فى الأرجل، (والراجح أن إنتاج هذا النوع من الخزف فى بلاد الجزيرة كان متأثراً بالأساليب الفنية التى بدأت فى مصر فى نهاية العصر الفاطمى وفى العصر الأيوبى، وأن ازدهاره وازدهار الخزف ذى البريق المعدنى فى الرقة إنما يرجعان إلى ما بين عامى ١١٧١- وهو تاريخ سقوط الدولة الفاطمية وهجرة كثير من الخزافين المصريين إلى الشام وبلاد الجزيرة- وعام ١٢٥٩ وهى السنة التى فتح فيها المغول الرقة ونهبوها) [1]، وهو محفوظ فى متحف كلية الآداب بجامعة القاهرة.

1- LaneArthur, Early Islamic Pottery, (London, Faber and Faber, 1947), PP. 38, 44, 45.



شكل (٢٩)
تصميم لطاووس مأخوذ من على صحن خزفى من
بلاد الجزيرة (الرقة) فى القرن ١٢م-١٣م

أما فى شكل (٣٠) فهى رسم لطاووس مأخوذ من على قطعة من الخزف المملوكى المرسوم تحت الطلاء، وذلك باللون الأسود على أرضية زرقاء ونلاحظ أن الطاووس ظهر وكأنه يسير ناحية اليسار وقد فرد ذيله وقد حدد الطاووس بخطوط عريضة، وملئ الـذيل بخطوط طولية مائلة، وخطوط نصف دائرية أسفل الذيل، ورسم بداخل الجناح أيضاً خطوط دائرية يوحى بالريش وجاء الطاووس فى قالب هندسى زخرفى تجريدى، بعيد عن الطبيعة، وهو محفوظ بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة تحت رقم ٥٨٥٣.



شكل (٣٠)
تصميم لطاووس مأخوذ من على قطعة من الخزف المملوكى المرسوم تحت الطلاء

٢- رسوم الديك :

من الطيور التى يرجع ظهورها فى الفن الإسلامى إلى التأثر بالفن القبطى حيث كان من الطيور الشائعة فى الفن القبطى حيث يظن أنه مرتبط بالعقيدة المسيحية، وليس من المستبعد أن يكون له علاقة رمزية إسلامية أيضاً، كان الديك عنصراً مثيراً للخزاف الإسلامى، وقد ظهر الديك فى منتجاته الخزفية المختلفة، حيث تأثر الفنان به وهو يصيح، وحينما يمتد جسمه فى أثناء الصياح باستطالة ملفتة للنظر، ويتكيف الجسم كله ليتلاءم مع الصيحة.

(ورغم أن تصاوير الديوك وردت فى العصر الفاطمى على نماذج قليلة جداً إلا أن هذه النماذج كانت دليلاً قاطعاً على مهارة ودقة المصور الفاطمى فى التصوير، ذلك أن تصاوير الديوك مرسومة بدقة واضحة سواء من حيث التفاصيل التشريحية بجسم الديك أو من حيث طبيعة الديوك نفسها من ميل إلى العراك مع بعضها). (١)

ويظهر ذلك فى الشكل (٣١) وهو صحن ذى بريق معدنى ذهبى اللون من مصر الفاطمية أواخر القرن ١١م أو أوائل القرن ١٢م، ويبلغ قطره ٢٤,١سم، ويظهر فيه مشهد لصراع الديوك وهو من المشاهد الطريفة والتى كانت موجودة فى الحياة الشعبية المصرية فى تلك العصور، فهناك رجل مسن فى وضع الجلوس يمسك بديكه المتحفز للهجوم بكلتا يديه حتى تحين لحظة البدء فى التعارك مع الديك الأخر، ويجلس أمامه فى نفس الوضع شاب صغير السن يمسك بديكه أيضاً الذى يكاد يطير من فرط حماسه للهجوم على غريمه ويحيط بهم فروع وأوراق نباتية لشغل الفراغ وقد تركت الديوك والشخصين والنباتات على لون البطانة الأبيض المعتم وطلاء الأرضية فيما عدا ذلك بالبريق المعدنى ونلاحظ أن الديكين رسمى بطريقة قريبة جداً من الشكل الطبيعى، ويظهر فى هيئتهم وعيونهم الحماس والاستعداد للتعارف، والمشهد يغص بالحركة والحيوية والتدفق التعبيرى. فمن خلال خطوط غاية فى البساطة والقوة استطاع الفنان بكل مهارة واقتدار أن يضعنا داخل المشهد وكأننا جزء منه وجسد الحركة وكأن الديوك سوف تتقاطع فعلياً، وهو يعتبر من الخزف الشعبى مرسوم عليه لعبة شعبية كانت تمارس بمصر فى هذا العصر، والطقوس التى كانت تمارس

١ - محمود إبراهيم حسين، الفنون الإسلامية فى العصر الفاطمى، مرجع سابق، ص١٥٣.

فى مثل هذه اللعبة والتجهيز لها بإثارة الطائرين وتحفيزهم للمعركة. وهذا الصحن محفوظ ضمن مجموعة ادموند دى أونجيه الخاصة بلندن.



شكل (٣١)

صحن من الخزف الفاطمى بمصر فى أواخر القرن ١١م أو أوائل القرن ١٢م

فى شكل (٣٢) صحن من الخزف ذى البريق المعدنى الذهبى المائل للأخضر مرسوم عليه ديك يرفع ذيله موجود داخل دائرة تتوسط الصحن مكونة من دائرتين متتاليتين، وهو يمسك بمنقاره فرع نبات به عقد وينتهى بورقة نباتية متعددة الفصوص، وقد عبر الفنان عن أجزاء الديك فى صورة طبيعية، ويتضح ذلك فى شكل الرأس والأرجل وتفاصيل الريش الموجود على الذيل، ويرجع إلى العصر الفاطمى فى القرن ١١م والصحن محفوظ بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة.



شكل (٣٢)

صحن من الخزف الفاطمى فى القرن ١١م

أما فى شكل (٣٣) جزء من صحن مخروطى الشكل ذو قاعدة منخفضـــة طــلاؤه المعدنى يميل إلى اللون النحاسى ومغطى بالطلاء الزجاجى، وتبلغ مســـاحة هـــذا الجـــزء ١٧×١٦سم، وباطن الصحن مزخرف برسم لطائر كبير يشبه الديك بقى منه الرقبة والبدن ويزخرف الرقبة شريط عريض به خطوط صغيرة منفرجة متوازية تشبه الجديلة ونفس هذا الشريط نجده عند الذيل أيضاً اما جانب الديك فتزخرفه جامة كبيرة بيضاء لوزيـــة الشـــكل داخلها أخرى أصغر موازية لها ربما قصد بها التعبير عن الجناح ويحيط بـــأعلى مفصـــل الرجل قوس بلون الأرضية البيضـاء وأمام الطائر فرع نباتى ربما كان يتدلى من فم الـــديك وهناك فرع نباتى أخر يعلو الديك ونلاحظ أن الفنان قد عبر عن الديك بطريقـــة تجريديـــة محورة مما أكسبه طابع الرشاقة والاستطالة مع الدقة فى رسم التفاصيل وهو من الخـــزف الفاطمى، محفوظ بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة تحت رقم ١٧٢٧٣.



شكل (٣٣)

جزء من صحن من الخزف الفاطمى

وفى شكل (٣٤) صحن من الخزف ذى البريق المعدنى من العـــراق فـــى القـــرن العاشر الميلادى، رسم عليه ديك كبير الحجم موجود داخل إطار دائرى به دوائـــر ملونـــة بنفس لون الديك، وهو يمسك منقاره بورقة نبات لوزية الشكل، ولقد رسمت العين فى شكل دائرة تحتها خطوط عرضية فى داخل الرقبة رسمت ورقة نبات أخرى ولقد رســـم الجنـــاح منفصل عن الديك وبداخله شكل دائرى، ونلاحظ أن أرجل الديك جاءت فى شكل غريب بعيد عن الطبيعة قصير يشبه أرجل البط، ولقد رسم الديك فى شكل بسيط ومجرد.



شكل (٣٤)

صحن من الخزف ذى البريق المعدنى من العراق فى القرن ١٠م

أما فى شكل (٣٥) رسمة لديك من على صحن قطره ٤١سم من الخزف ذى الزخارف المحفورة والمتعددة الألوان، ولقد رسم الديك بأسلوب زخرفى محور عن الطبيعة، وهو من الخزف السلجوقى فى إيران، ولقد حفر الديك على الصحن، ومدهون بطلاء متعدد الألوان تحجز كل لون منه عن الألوان الأخرى حدود مرتفعة، وهو محفوظ بمتحف برلين.



شكل (٣٥)

تصميم لديك مأخوذ من على صحن من الخزف السلجوقى فى إيران

٣- رسوم العصافير والحمام :

من العناصر الزخرفية التى شاعت بكثرة على الأشكال الخزفية لتصميمات العصافير والحمام، ويبدو أن صغر حجم هذا العنصر بالإضافة إلى رشاقته هو ما دفع الخزاف المسلم إلى تمثيلها على منتجاته بكثرة. والواقع أن الخزاف قد نوع فى التكوينات التى يرسم فيها العصافير والحمام، فتارة يرسمها منفردة، وتارة أخرى يرسمها فى مجموعة، وتارة يرسمها وهى فى وضع طيران وأحياناً يرسمها وهى تستعد للطيران والواقع أنه كان فى كل هذه الأوضاع بارعاً إلى درجة كبيرة.

وظهرت أشكال العصافير وهى تسير لتلتقط الحب من الأرض، أو التقاط بعض الثمرات من الشجر، أو محاولة الطيران لمنظر أفزعها، أو فى مناظر تقليدية حيث تظهر فى شكل عصفورتين متقابلتين أو فى وضع متعاكس وفى كل تكوين من التكوينات السابقة كان الفنان يعبر فى رقة واضحة عن خفة ورشاقة حركة هذين الطائرين بالإضافة إلى إتقان النسب التشريحية لهما بالإضافة إلى شكل الريش والأجنحة والمنقار الدقيق والعيون الصغيرة، وكلها عناصر تميز أشكال العصافير والحمام عن غيرها من الطيور.

(والعصافير والحمام من العناصر الزخرفية التى استخدمها الفنان الفاطمى فى زخرفة أوانية الخزفية، ويبدو أن رشاقة هذه الطيور هى ما دفعت الفنان الفاطمى إلى اتخاذها عنصراً زخرفياً على الخزف بكثرة) [١]، (والواقع ان الفنان الفاطمى نوع فى التكوينات التى رسم بها العصافير والحمام، وكان بارعاً فى كل هذه التكوينات إلى درجة كبيرة، وتميزت رسوم الحمام من العصافير باستطالة أجسامها وطول ذيولها سبباً عن العصافير). [٢]

ومن أبرز النماذج الفاطمية لرسوم العصافير على الخزف شكل (٣٦) وهو طبق قطره ٢٩سم مصنوع بأسلوب البريق المعدنى على طلاء زجاجى، ويتوسطه رسمة عصفور رشيق يمسك بمنقاره فرعاً نباتياً فيبدو وكأنه يحمله، وهو محاط بنجمة سداسية، وحوله

---

١ – أمينة محمود كمال عبيد، المحزوز والمحفور تحت الطلاء الزجاجى فى الخزف الفاطمى، مرجع سابق، ص٨٠.

٢ – محمود إبراهيم حسين، مرجع سابق، ص١٩٩.

شريط عريض تتألف زخرفته من كتابة بالخط الكوفى على مهاد من الفــروع والوريقــات النباتية، ولقد رسم الخزاف هنا العصفور نفسه بالبريق المعدنى الذهبى على بطانة بيضاء، وقد غطى الطلاء كل الجسم، أما مواضع العين والجزء الفاصل بين البطن والظهر فقد تركه أبيض بلون الأرضية ليظهر الجناح والعين ويبدو من شكل العصفور اهتمام الفنان بالكليات وعدم وجود تفاصيل زخرفية على جسم العصفور إلا أن الرسم كله جاء رشــيقاً ومعبــراً وخاصة فى شكل الأرجل والذيل، وهو موجود فى متحف الفن الإســلامى بالقــاهرة بــرقم ١٤٩٣١.



شكل (٣٦)

طبق من الخزف الفاطمى ذى البريق المعدنى

وهناك رسم أخر لعصفور شكل (٣٧) موجود على جزء مــن القاشــانى وتبلــغ مساحته ٩×٢سم من العصر الفاطمى القرن ١١م ويظهر عليها رســمة عصــفور ملــون بالبريق المعدنى باللون الذهبى ولقد رسم العصفور بحجم كبير بحيث يملئ مســاحة هــذا

الجزء المحاط بخطين دائريين يحددان المساحة يبدو وكأنه يسير على أرضية بيضاء ومحاط بأوراق وسيقان نباتية، ونلاحظ أن الفنان قد أضاف بعض التفاصيل الزخرفية للجناح والبطن، ولقد رسم العين والمنقار بخط رفيع، وقد رسم بشكل طبيعى ومعبر، وهو محفوظ بمتحف الخزف الإسلامى بالقاهرة رقم ١١٥.



شكل (٣٧)

جزء من القاشانى من العصر الفاطمى فى القرن ١١م

وفى الشكل (٣٨) سلطانية من الخزف المزخرف تحت الطلاء الزجاجى قطرها ٣٠سم وارتفاعها ٨,٥سم، وقد رسمت فيها مجموعة من العصافير فى تكوينات متقابلة ومتعاكسة، حيث يفصل بين العصفورين المتقابلين شكل هندسى بداخله كتابات وزخارف هندسية ولقد تكرر هذا الشكل أربعة مرات ويحيط به ثمانى عصافير متشابعة ممسكة بمنقارها فرعاً نباتياً به ورقتان ولقد لون بلون أخضر زيتونى وذهبى على أرضية بيضاء ولقد تركت منطقة العين والجناح بلون الأرضية وتتميز هذه العصافير بالرشاقة والخفة وطول الذيل الرفيع وتحيطها الزخارف الهندسية من كل ناحية وهى من إيران فى القرن ٩م، ومحفوظة بمتحف الخزف الإسلامى بالقاهرة رقم ٢٩٠.



شكل (٣٨)

سلطانية من إيران فى القرن ٩م

أما أشكال الحمام فتميزت عن العصافير باستطالة أجسامها وكبير نيلها نسبياً عن ذيل العصافير، ويظهر ذلك فى شكل (٣٩) وهو طبق من الخزف المزخرف تحت الطلاء الزجاجى، قطره ١٩,٢، وارتفاعه ٧سم، ويظهر بداخله رسمة لجماعة كبيرة واضحة النسب وهى بداخل تكوين مستطيل وأرضية بنى غامق ولقد حددت خطوطه العامة باللون البنى الغامق ويوجد أعلى الحمامة وحدة نباتية واضحة ولقد تميزت هذه الجماعة باستطالة الرقبة كبر حجم الذيل مع قلة الزخرفة، وهى من إيران فى القرن ٩م محفوظة بمتحف الخزف الإسلامى برقم ٣٠٤.



شكل (٣٩)
طبق من إيران فى القرن ٩م

والواقع أن المهارة الرائعة للخزاف المسلم فى رسم العصافير والحمام نجد أثرها الواضح على معظم العصور الإسلامية، ففى العصر الأيوبى خاصة على الخزف المرسوم تحت الطلاء نجد أن الفنان هنا أضفى طابع الرشاقة على رسوم الحمام والعصافير، لكن الملاحظ أنه رسم أغلبها فى وضع طيران وعلى الرغم من أنه حاول اضفاء الرشاقة على رسومه إلا أنها لم تكن قريبة من الطبيعة بدرجة قرب الرسوم الفاطمية.

ويظهر كل ذلك فى شكل (٤٠) وهو قاع إناء من الخزف المرسوم تحت الطلاء قطره ٩,٤سم، وهو من الخزف الأيوبى فى القرن ١٣م من مصر ويظهر فيه رسمة العصفور فى وضع طيران مطلية باللون الأسود بأكملها ولم يهتم الفنان بأن يظهر العين أو أى زخارف على الأجنحة أو على الجسم بل ظللت كلها باللون الأسود وعلى الرغم من ذلك إلا أن رسمة العصفور يظهر فيها الرشاقة والخفة والاستطالة وخاصة فى شكل الأرجل والأجنحة والذيل، ورسم العصفور على أرضية بيضاء وهى محاطة بخط دائرى رفيع يليه خط دائرى عريض ملون باللون الأسود نفس لون الطائر ويحيط بالطائر من جميع الاتجاهات زخارف نباتية، وهو محفوظ بمتحف الخزف الإسلامى بالقاهرة رقم ٩١.



شكل (٤٠)
قاع إناء من الخزف الأيوبى بمصر فى القرن ١٣م

أما فى شكل (٤١) وهى سلطانية من الخزف المزخرف تحت الطلاء الزجاجى وقطره ٢٠سم وارتفاعه ٨,٥سم، وهى من إيران فى القرن ٩م وتظهر فيها رسمة لحمامة وضعت داخل تكوين دائرى له خط خارجى عريض وهى ملونة باللون الأبيض على أرضية قاتمة وهى محاطة سواء داخل الدائرة أو خارجها بأوراق ونباتات وجميعها ملونة بنفس لون الحمامة، ونلاحظ فيها الاستطالة فى حجم الرقبة وتبدو ممسكة بمنقارها بورقة نبات أما الذيل فهو مختلف عن ذيل العصفور حيث يكون عريض وقصير أما الأرجل فبدت قصيرة جداً وعريضة وغير طبيعية ونلاحظ أيضاً عدم وجود زخارف على الأجنحة أو الجسم إلا خطوط رفيعة ودائرة رفيعة تحدد العين، ولقد جمع شكل هذا الطائر بين الحمامة فى المنقار والجناح وشكل الأوز فى طول الرقبة وهذه السلطانية محفوظة بمتحف الخزف الإسلامى برقم ١١٥٤٨.



شكل (٤١)

سلطانية من إيران فى القرن ٩م

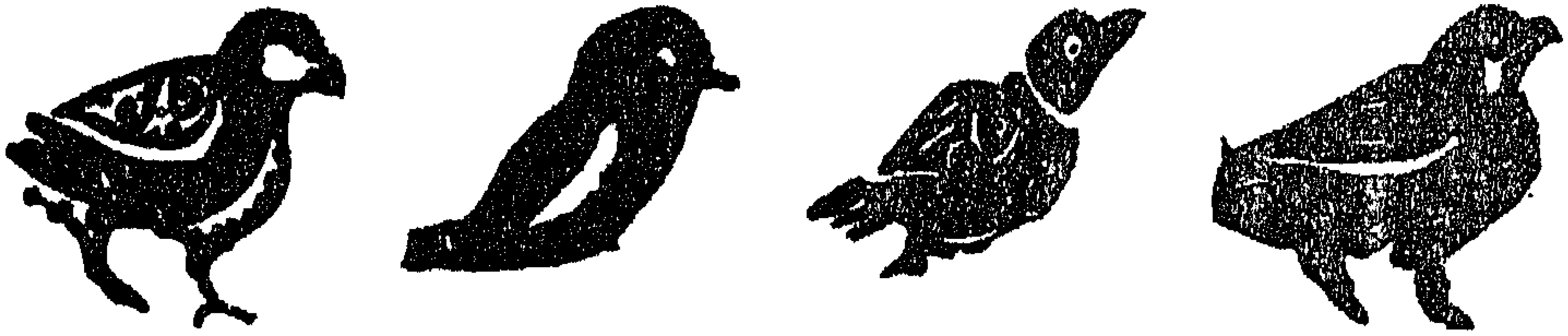
أما فى العصر المملوكى فقد وجدت رسوم العصافير والحمام على الخزف أو الفخار المطلى، فعلى الجزء المرسوم تحت الطلاء وجدت رسوم عصافير ناشرة أجنحتها وسابحة فى الهواء، ورسوم عصافير تمد رقبتها لتلتقط طعامها، ورسوم الحمام المتقابل حول الشجرة، والواقع أن الفنان المملوكى على هذا النوع من الخزف كان متأثراً الفنان الفاطمى سواء من ناحية التكوينات المختلفة للتصاوير أو فى رسم تفاصيل أجزاء الجسم مثل المنقار والعين والأجنحة والأرجل وما إلى ذلك.

أما الفخار المطلى فقد وجدت عليه نماذج كثيرة للعصافير والحمام، بعضها مرسوم بطريقة متقنة والبعض الأخر لا يظهر فيه الفنان أى تفاصيل لأجزاء الجسم ولكن الفنان هنا كان متأثراً إلى حد كبير بالفنان الفاطمى على الخزف وخاصة فى الأوضاع التى ترسم بها العصافير والحمام.

وفى شكل (٤٢) مجموعة من التصميمات للعصافير، مأخوذة من على خزف فاطمى ذى بريق معدنى، حيث غطى الخزاف بالطلاء كل الجسم، أما مواضع العينين والأجنحة فقد حزها حتى وصل إلى لون البريق ولون البطانة لزيادة التركيز على أهمية عنصر الطائر ولفت النظر إليه.

وتبدو رسوم العصافير بعيدة بعض الشئ عن الواقع إلا أن الخزاف الفاطمى أضفى عليها طابع الحيوية وخاصة فى شكل الذيل الرشيق، وقد عبر الخزاف عن شكل الجناح بواسطة جزء أبيض بين البطن والظهر، وعلى الرغم من أن الطريقة التى رسم بها الخزاف هذه العصافير يبدو منها اهتمامه بالكليات فى شكل الجسم إلا أن الرسم كله جاء رشيقاً ومعبراً وخاصة فى شكل الأرجل والذيل، ورسوم العصافير تتميز بصغر حجمها وذيلها الرفيع، وهذه العصافير رسمت جميعاً وهى تسير على الأرض فى اتجاه اليمين، ونلاحظ عليها كثير الزخارف الموجودة على الجسم والجناح ودقة النسب التشريحية.

وهذه المجموعة محفوظة بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة تحت أرقام ٦٤٥٣/٨، ٥٢٨٧، ١٢٣١٦/٣، ٥٣٩٩/٣٨.



شكل (٤٢)

مجموعة من التصميمات للعصافير، مأخوذة من على خزف فاطمى ذى بريق معدنى

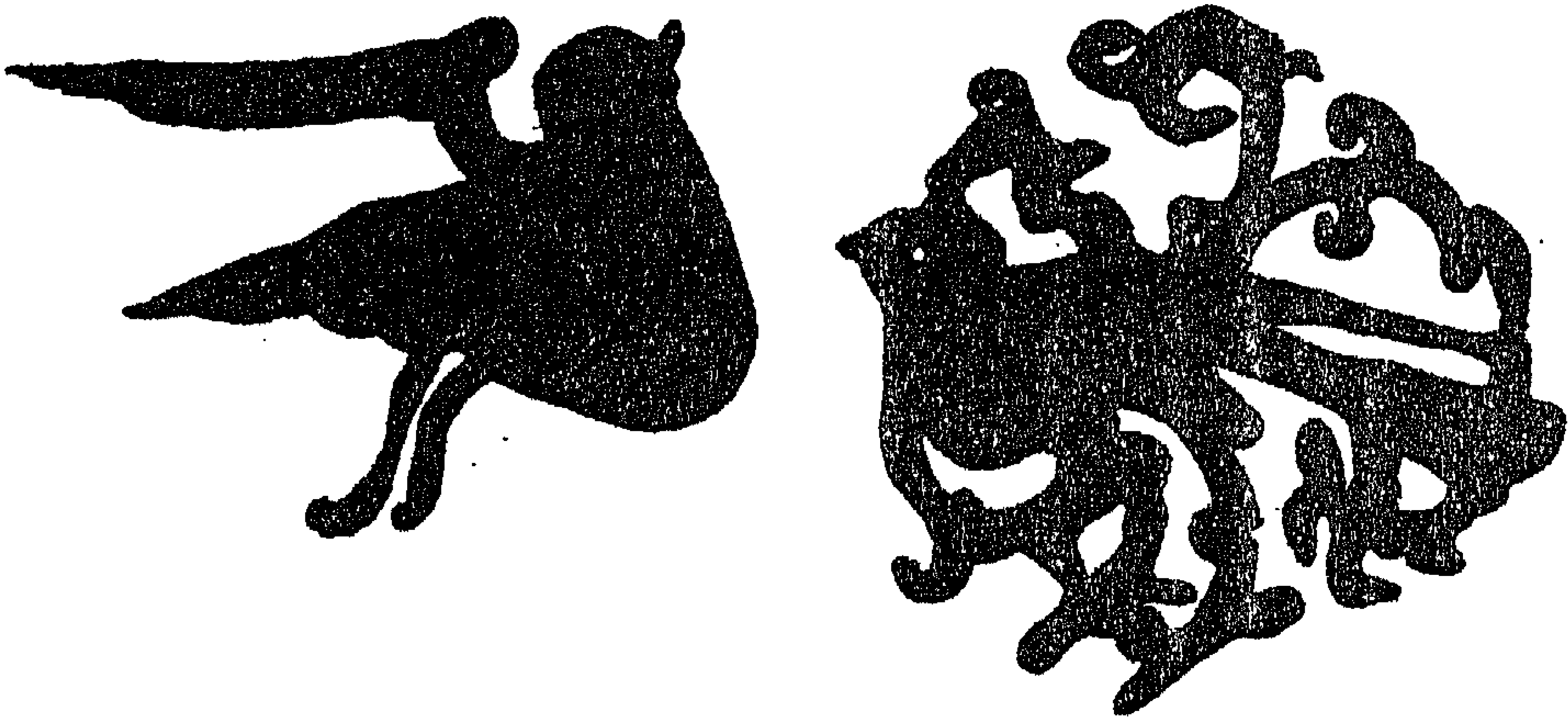
بينما فى شكل (٤٣) مجموعة من التصميمات لحمام مأخوذ من على قطع خزفية من العصر الفاطمى ذات البريق المعدنى، ونلاحظ عليها استطالة أجسامها وطول ذيلها نسبياً عن ذيل العصافير، ونجد الخزاف ماهراً فى التعبير عن تفاصيل الجسم، فرسم المنقار والعين بمهارة ورشاقة، كما أنه أعطى مناطق بيضاء فى الجسم المغطى بالبريق المعدنى معبراً بها عن الزخارف الهندسية والريش الموجودة على الجسم والأجنحة والذيل، وكذلك

عبر عن شكل الذيل فى مهارة واضحة كما أنه رسم الأرجل رشيقة ونراها جميعاً تسير على الأرض، فى التصميم الثانى تبدو الحمامة وكأنها تمد منقارها لتلتقط شيئاً، وهى محفوظة بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة برقم سجل ٥٣٦٥/١، ٥٣٩٨/٥٠، ٦٤٢١/١٩، ٣٨٥٤.



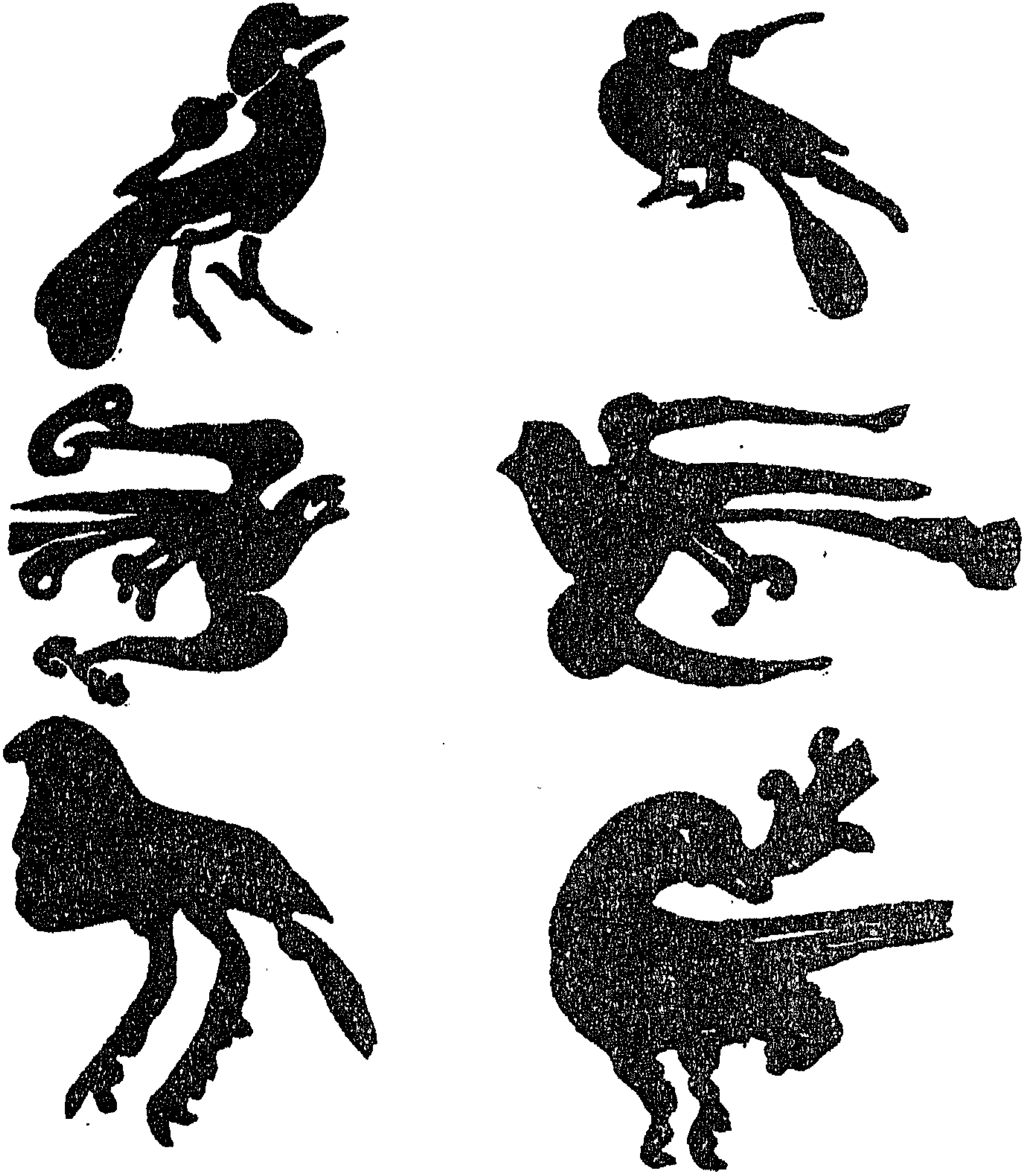
شكل (٤٣)
مجموعة من التصميمات لحمام مأخوذ من على قطع خزفية
من العصر الفاطمى ذات البريق المعدنى

أما فى شكل (٤٤) فهى رسمتين لعصفورين مأخوذين من على خزف أيوبى ملونة باللون الأصفر على أرضية بنية اللون بطريقة السويت، فالرسمة الأولى نلاحظ أن شكل العصفور يخرج منه فروع نباتية لتكون وحدة زخرفية شبه دائرية، وقد رسمت أرجل الطائر بشكل متناسق مع الفروع النباتية، أما الرسمة الثانية فهو عصفور فى حالة طيران رافع جناحيه إلى أعلى ويبدو عليه رقة الحركة والخفة والحيوية ورشاقة الذيل الرفيع، وهما محفوظتان بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة برقم سجل ٥٣٣٦/٦، ٣٨٩٦/٥.



شكل (٤٤)
رسمتين لعصفورين مأخوذتين من على خزف من العصر الأيوبى

أما شكل (٤٥) مجموعة من التصميمات لحمام مأخوذة من على قطع من الخزف الأيوبى المرسوم تحت الطلاء والمعروف باسم السلويت، ونجد أن الخزاف هنا قد اضفى على هذه الأشكال طابع الرشاقة والتنوع فى الحركة، ولكنها لم تكن قريبة من الطبيعة بدرجة قرب رسوم الحمام الفاطمى، وهى محفوظة بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة برقم سجل ٥٧٦١، ٥٧٥٩، ٥/٥٣٣٦، ٥٣٣٦/٩، ٥٣٣٦/١٢، ٣٨٩٦/٦.



شكل (٤٥)

مجموعة من التصميمات لحمام مأخوذة من على قطع من الخزف الأيوبى

٤- رسوم الأوز والبط :

ولقد ظهر الأوز والبط بكثرة على الخزف الإسلامى، وقد رسمها الخزاف الإسلامى أحياناً بأسلوب طبيعى وبأسلوب تجريدى زخرفى مبسط فى كثير من الأحيان، والأوز طائر مصرى ريفى محبب ظهر على الخزف الإسلامى، وكثر جداً على الخزف الفاطمى، (وغالباً ما كان يرسمه متدلياً من منقاره فرع نباتى على النحر الذى كانت ترسم به الطيور أحيانـــاً

فى الفن الساسانى[1]، كذلك (حاول الفنان اظهار بعض التفاصيل للطائر مثل تمثيل الجناح وريشه وذلك تقليد لخزف أسرة سونج (Sung) الصينية) [2]. ففى شكل (٤٦) نجد جزء من صحن خزفى ذى طلاء (أحمر وأخضر وبنفسجى)، من الطراز العباسى بمصر والعراق فى القرنين الثامن والتاسع الميلادى، حز عليه ثلاث أوزان بارزة تحمل كل منها فرعاً نباتياً فى منقارها على أرضية حمراء، وهو من مجموعة هومبرج بباريس، أما شكل (٤٧) صحن قطره ١٨سم من إيران فى القرن العاشر الميلادى، وهو من الخزف ذو البريق المعدنى، ويتوسط هذا الصحن دائرة عليها رسم تعبيرى لأوزة تسبح فى الماء، تطير من رأسها عصابة طائرة، وينبثق من الدائرة ورقات نباتية لوزية يوجد بينها نقط منتظمة، ورسمت الأوزة فى شكل تجريدى بسيط، وهو محفوظ بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة برقم ١٥٣٣٥.



شكل (٤٦)
تصميم لجزء من صحن خزفى من العصر العباسى فى القرن ٨م-٩م



شكل (٤٧)
تصميم لصحن من إيران فى القرن ١٠م

بينما فى شكل (٤٨) جزء من طبق خزفى يرجع إلى العصر المملوكى، مرسوم عليه أوزة، ملونة باللون الأسود على أرضية زرقاء، ونلاحظ أنها تأخذ شكل قريب من الطبيعى فاردة جناحيها، وقد اهتم الخزاف برسم الريش الذى على الجناحين والظهر والذيل، ونرى استطالة الرقبة وجاءت فى شكل ملئ بالرشاقة والخفة والطبيعية، وهى محفوظة بمتحف الفن الإسلامى تحت رقم سجل ٤/٥٣٥٤.

---

١ - زكى محمد حسن: فنون الإسلام، مرجع سابق، ص٣١٤.

2- Bahgat Ali, et Massoul, La Ceramique De l'Egypte Musulman (Cairo, Mussce Arabe- 1930), P. 75.



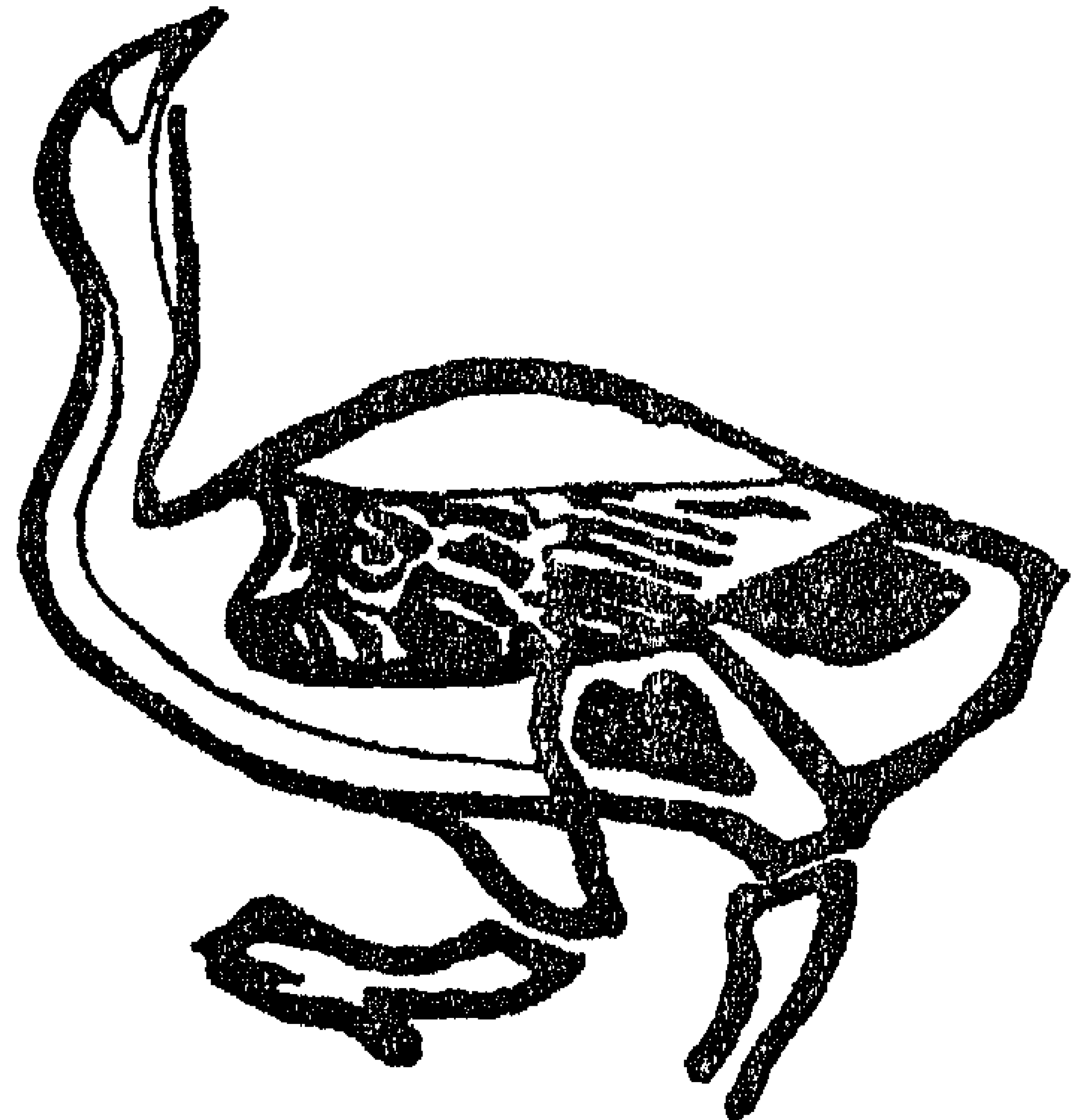
شكل (٤٨)

جزء من طبق خزفى يرجع إلى العصر المملوكى

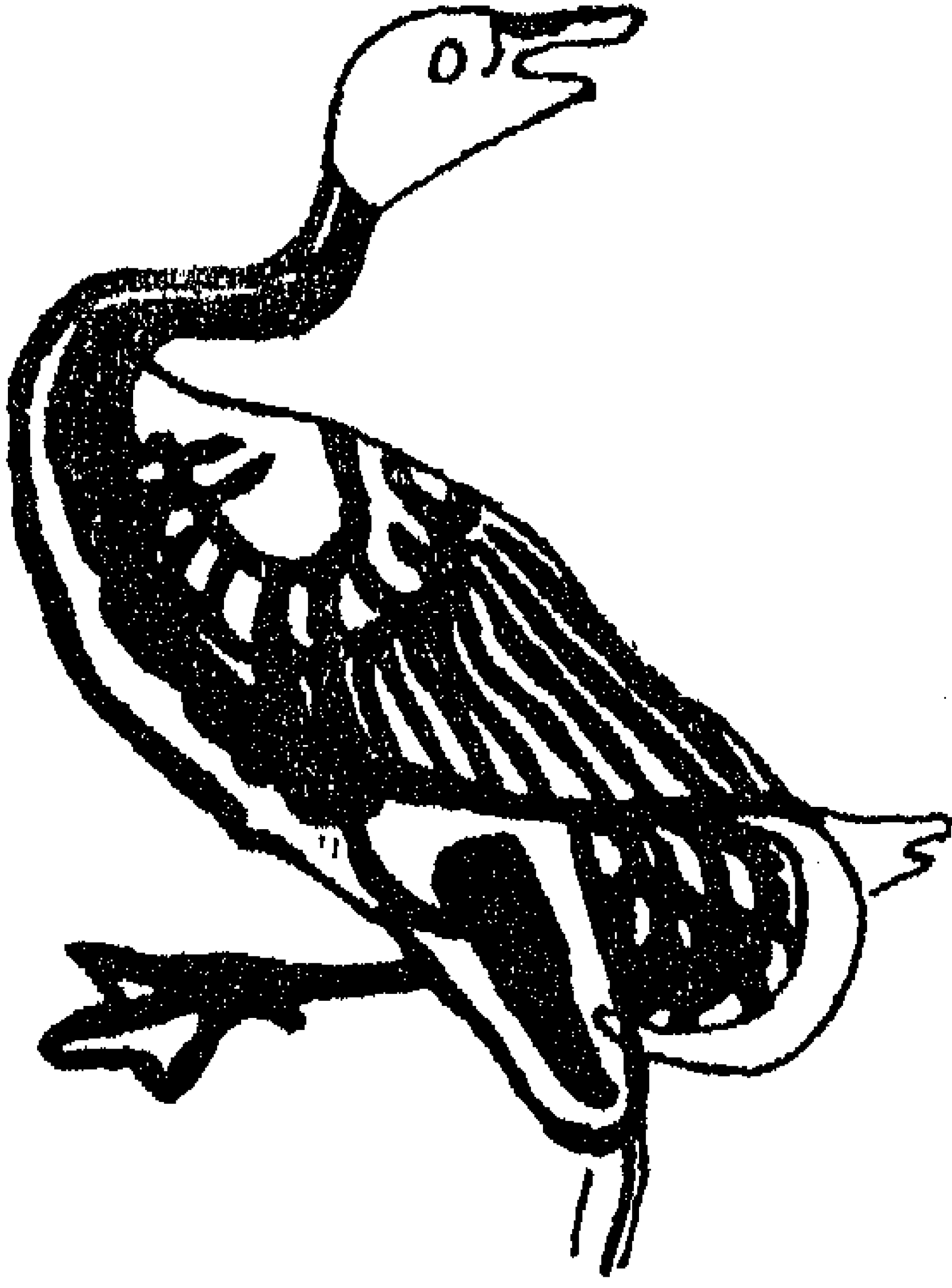
وفى شكل (٤٩) مجموعة من التصميمات للأوز مأخوذة من على قطع من الخزف المملوكى مرسومة باللون الأزرق على أرضية بيضاء حيث تعكس هذه الأشكال روح العصر المملوكى من حيث التأثر بالأساليب الصينية، فطريقة الرسم تعتمد على التبسيط الذى يحتفظ بشكل الأوزة وحركتها مع إعطاء الروح الزخرفية المحببة على أجزاء جسمها وخاصة على الأجنحة التى ملئت بالخطوط الهندسية المعبرة عن الريش، فهى تعتمد على التلاعب بالخط الخارجى وانحناءاته وإنثناءاته ليتكون فى النهاية من هذا التلاعب مساحات جميلة متكاملة ممتلئة بالزخارف لتعطى شكل الأوزة وحركتها وبراعتها فى رسم الرقبة الطويلة بانسيابية.

ونلاحظ على هذه الأوزات تنوع أوضاعها، وقرب شكلها الخارجى من الطبيعة، وحركتها الممتلئة بالرشاقة والخفة، ويغلب عليها الطابع الزخرفى، ففى التصميم الأول والثانى رسمت وكأنها، تجرى فى اتجاه اليسار وتلتفت برقبتها فى اتجاه اليمين، أما فى التصميم الثالث فرسمت الأوزة عائمة وقد رفعت جناحيها وهى تسبح بخيلاء وامتاز الشكل

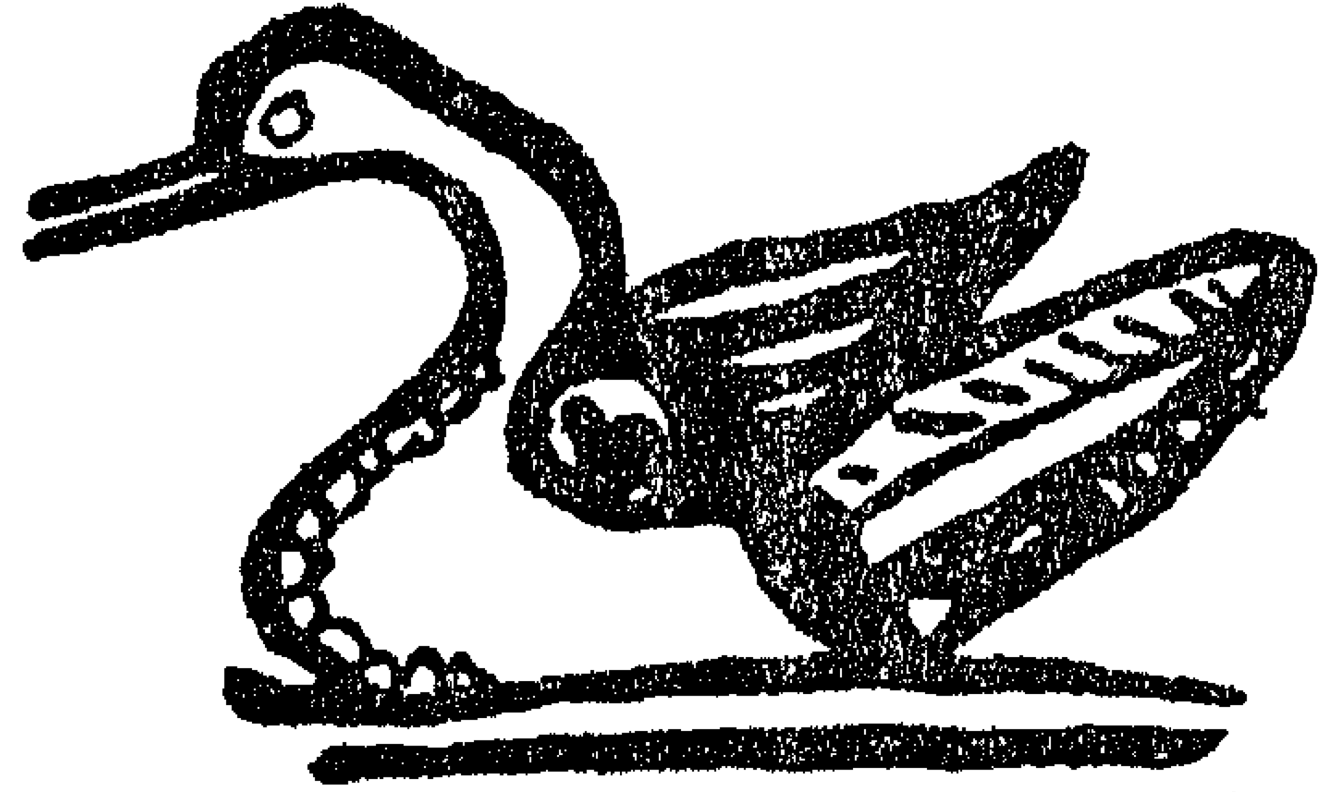
بالإيقاع الخطى المبدع، بينما التصميم الرابع فقد رسمت فى حركة قفز مع نشر جناحيهـــا الممتلئة بالزخارف الهندسية، وهى محفوظة بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة بـرقم ســجل ٥٣٤١٨، ٦٠٤١، ١٧٧١، ٦٠٤٣.

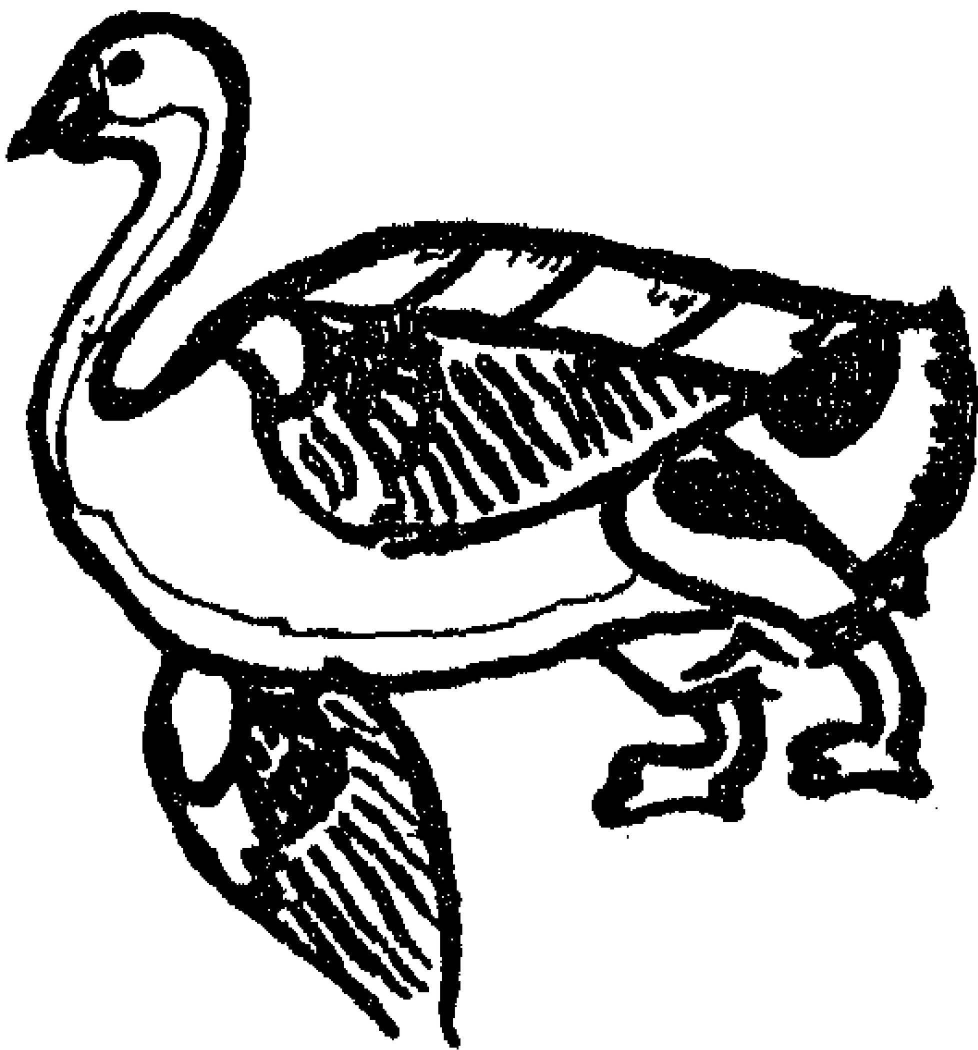


(١)



(٢)





شكل (٤٩)

مجموعة من التصميمات للأوز مأخوذة من على قطع من الخزف المملوكى

وفى شكل (٥٠) وهى شقفة لقاع صحن مرسوم عليهـا طـائر يشـبه الأوزة أو البطة، وهى من العصر الفاطمى، مرسومة بالطلاء المعدنى النحاسى مرسـومة بأسـلوب بسيط ذات طابع تجريدى، وهى محفوظة بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة تحت رقـم سـجل ٦١٢٤.



شكل (٥٠)

شقفة لقاع صحن من الخزف الفاطمى ذى البريق المعدنى

أما فى شكل (٥١) صحن قطره ٢٣سم من العصر الفـاطمى، مرسـوم بـالبريق المعدنى الذهبى المخضر بصف مكون من أربع أوزات تحيط فى شكل دائرى بحرف الصحن وكل منها تمسك فرع نباتى بورقة ثلاثية الفصوص وفى الوسط دائرة صغيرة تركب بيضاء على لون البطانة رسم بداخلها طائر يشبه الأوزة يخرج من رقبتها العصابة الطائرة، ولقد عالج الفنان جسم الطائر بخطوط متوازية متموجة رأسية ورفع جناحه لأعلـى لاسـتمرار الخط الدائرى لحافة الصحن. والصحن محفوظة بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة تحت رقـم ١٥٩٦٠.



شكل (٥١)

صحن من الخزف الفاطمى ذى البريق المعدنى

أما شكل (٥٢) فهى رسمة لأوزة مأخوذة من على قطعة من الخزف الفاطمى ذى البريق المعدنى، ونجد فيها التلاعب بالخط الذى به بنى هيكل الأوزة مع استعماله كوسيلة للزخرف مع مراعاة الايقاع الخطى والمساحى المميزين للفن الفاطمى، ونلاحظ عليها الانسيابية وايقاع الخطوط التى كون منها مساحات مترابطة فى مساحة واحدة مكونة شكل الأوزة، فهى ذات طابع زخرفى وهذه القطعة محفوظة بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة برقم سجل ١٤/٦٠٢١.



شكل (٥٢)

تصميم لأوزة مأخوذة من على قطعة من الخزف الفاطمى ذى البريق المعدنى

ب- الطيور الجارحة (النسر والباز) :

رسم الخزاف المسلم على منتجاته الخزفية فى مناظر متعددة لطيور جارحة كالنسور والصقور (الباز) وفى أوضاع مختلفة، فتارة يرسم الباز وهو يقف على يد صاحبه مستعد للطيران وراء الفرس وفى هذه الحالة يكون إما نشراً جناحيه، أو تاركاً هذه الأجنحة تتدلى إلى أسفل فى استرخاء، أو ضامم هذه الأجنحة فوق جسمه.

أما مناظر النسور فقد وردت فى تكوينات تعبر عن الانقضاض مرسومة على الأشكال الخزفية، فهى إما مستعدة للانقضاض أو هى منقضة فعلاً على حيوان ينهش جسمه. وفى كل حالات المناظر السابقة نجد أن الخزاف الإسلامى كان ماهراً فى التعبير عن جسم النسر والصقر، بالإضافة إلى مهارته فى إبراز الطابع الوحشى لهذه النسور والصقور.

وذلك عن طريق رسم تفاصيل مخالبها، وكذلك الريش الذى يغطى جسم النسر أو الصقر وقوة الأجنحة.

ويعتبر موضوع الانقضاض من الموضوعات الشائعة بصفة عامة على معظم العصور الإسلامية المختلفة، وعادة كان منظر الانقضاض يجمع بين أكثر حيوان وأكثر من طائر، وقد تجمع بين طائر وحيوان، وفى كل الحالات تكون هناك صورة لحيوان أليف وحيوان مفترس، أو طائر جارح والثانى أليف وقد يكون الاثنان (الطائر والحيوان) مفترسين.

وفى العادة فإن منظر الانقضاض فى أبسط تصميم له يبدو الطائر ينقض على حيوان، وطائر على طائر أخر، وعلى الرغم من شيوع منظر الانقضاض على المنتجات الإسلامية، فإن الموضوع نفسه قديم فلقد عرفته قبائل السبت فى بلاد التركستان[1]، كما أنه يعد من الموضوعات الشائعة فى العصر الساسانى. [2]

(وهذا المشهد من المشاهد التى انتشرت وسادت فى كثير من التصاوير الخزفية الفاطمية وما قبلها وهو ذا جذور من أسيا الوسطى وبلاد ما بين النهرين. إلا أن الفنان الفاطمى كان يحرص على الجانب التعبيرى فى المشهد كعادة سائر مصورى الخزف فى هذا الزمن) [3]. ونلاحظ أن الخزاف الفاطمى كان متفوقاً بشكل ملحوظ فى إعطاء المشاهد إحساساً بالوحشية التى تصاحب عملية الانقضاض بما فيها من عراك وصراع، فضلاً عن اظهار الحركة المناسبة التى تعبر عن الحالة الانفعالية للطائر أو الحيوان عند مهاجمة الطائر الجارح له. بينما الخزاف السلجوقى (الإيرانى) لم يهتم بإعطاء المشاهد هذا الإحساس، فهو يرسم النسر وكأنه يقف على ظهر الطائر دون إحساس بالثقل الذى ينتج عن ذلك من ناحية، ودون الإحساس بالحالة النفسية لطائر من ناحية أخرى، حيث يظهر الطائر أو الحيوان وهو غير مكترث بهجوم النسر عليه.

١- زكى محمد حسن، الفنون الإسلامية، ص٢٥٥.

٢- حسن الباشا، فن التصوير فى مصر الإسلامية، (القاهرة، دار غريب، ١٩٩٢)، ص٤٩.

٣- عصام الدين محمد توفيق غريب، الأساليب والتقنيات فى الرسوم التعبيرية على الخزف الإسلامى كمصدر لإثراء تدريس الخزف، ماجستير، (جامعة حلوان، ١٩٩٨)، ص٢٠٣.

وعلى الرغم من تميز الخزاف الأيوبى والمملوكى بكثرة مناظر الانقضاض التى تظهر على منتجاتهم الخزفية، إلا أنهم لم يبلغوا ما بلغه الخزاف الفاطمى من دقة فى التعبير عن حركة الطائر أثناء عملية الانقضاض، بالإضافة إلى القرب من الطبيعة عند تمثيله لأجزاء الجسم عند الطائر، حيث نلاحظ أن منظر الانقضاض هنا ضعيف وبعيدة عن الطبيعة، وهناك تحوير واضح فى شكل الطائر.

ويظهر ذلك المنظر فى شكل (٥٣) وهى سلطانية صغيرة الحجم ذات البريق معدنى، من مصر الفاطمية فى القرن ١١م، يبلغ قطرها ٨,٩سم، وقد رسم عليها نسر ضخم ينقض على طائر البلشون (مالك الحزين)، وينشب مخالبه فى ظهر الطائر، ولقد أبقى الخزاف على لون الأرضية الأبيض المعتم المائل للصفرة فى جسمى الطائرين بينما لون الخلفية بالطلاء ذى البريق المعدنى الذهبى اللون. ونلاحظ أن الجناحان قويان للغاية ويرتفعان لأعلى حتى تعبر عن لحظة انقضاض النسر على طائر البلشون الضعيف، ونلاحظ أيضاً الاستطالة فى جناحى النسر وجعل نهايتها دائرية موازرية لحافة الطبق، واستطالة الذيل أيضاً وتقسيمه إلى ثلاث أجزاء بالعرض، وعبر عن الريش فى نهاية الجناحين والذيل بخطوط قوية وحادة معبرة عن قوة النسر، ونجده يلتفت برأسه الشامخ للخلف، مما يعطى الإحساس بالقوة أيضاً والثقة بالنفس، وجاءت خطوط النسر بسيطة وقليلة ولكنها قوية ومعبرة، فملامح النسر تدل على القوة والشراسة والسيادة ويؤكد ذلك رسم عينه الدائرية ذات النقطة المستديرة فى المنتصف التى تنطق بالحدة والجرأة ومنقاره المدبب الحاد المعقوف ثم الخط السميك الذى يبدو عند العين ويسير مع الرأس والرقبة والصدر لينتهى قرب نهاية الجسم وهذا الخط يحدد منطقة الصدر والبطن ويفصلها عن منطقة الظهر، وهناك خطوط زجزاجية متوالية تملأ ما بين هذا الخط والخط الخارجى لجسم النسر كذلك هناك خط غليظ فى منطقة الرقبة ليوضح بها الفنان الرأس وتفصله عن باقى الجسم، أما طائر البلشون فنجد على ملامح وجهه الضعف والمسكنة والاستسلام، ويظهر ذلك فى عينه ومنقاره بالإحساس بالخوف والألم وظهرت أجنحته وذيله ضعيفة، ولم يظهر الفنان تفاصيل الريش واكتفى بالتعبير عن ساقيه الطويلتان بخطوط غاية فى البساطة وهو راكع عليها مستسلماً للنسر مما يدل على ثقل النسر الناتج عن انقضاضه عليه، وهذه السلطانية محفوظة ضمن مجموعة أدموند دى أونجيه الخاصة بلندن.



شكل (٥٣)
سلطانية من الخزف الفاطمى ذى البريق المعدنى

أما شكل (٥٤) تصميم مأخوذ من على قطعة من الخزف الأيوبى ذو اللون الأسود على أرضية بيضاء وقد رسم عليها نسر ضخم ينقض على أوزة وهو ممسك بها من منقاره على رقبتها الطويلة، ويمسك منقارها بمخالبه وينشب مخالب الرجل اليسرى فى ظهرهـا، والمشهد معبر جداً ويضج بالحركة والانفعال ولكن الفنان قام برسم النسر بشكل بعيد عـن الطبيعى فى شكل تجريدى محدد بخطوط عريضة سوداء وبداخل الجسم بأكمله حتى الـذيل خطوط دائرية أرفع سوداء أيضاً أما الجناح فعبر عن الريش بخطوط ضعيفة وسوداء غير معبرة، فجاءت الأرجل بخطوط عريضة منحنية ضعيفة أيضاً لا يظهر فيها أى قوة، والعين دائرة رفيع غير معبرة عن أى قوة وكذلك بالنسبة للأوزة التـى اتسـمت أيضـاً بالشـكل الزخرفى ولم تظر عينها ولا أى انفعال لها إلا فى ارتفاع جناحها، وجاءت الأرجل فى شكل خطوط غير واضحة ولا يظهر عليها التعب والضعف من ثقل النسر وإنما المشهد كله مائل إلى الطابع التجريدى الزخرفى وهذا بعكس الشكل السابق، وهو محفـوظ بمتحـف الفـن الإسلامى رقم ٧٢٦٠.



شكل (٥٤)
تصميم لنسر ينقض على أوزة مأخوذة من على قطعة من الخزف الأيوبى

ولقد أخذت رسوم النسر على الخزف تتجه اتجاهاً أخر بعد العصر الفاطمى، حيث أصبح النسر يمثل شعار مميز للحكام والسلاطين، وفقد الكثير من قربه من الطبيعة واصبح وحدة زخرفية معبرة عن القوة والشموخ، ويعتبر النسر من أكثر الرموز وروداً علـى المنتجات الخزفية المنسوبة إلى العصر المملوكى، (وقد رسموه برأس واحدة متلفتة إلـى اليمين أو اليسار أو برأسين متدابرين، وكذلك إما بجناح واحد أو جناحين مبسوطين) [١].

١- أحمد عبد الرازق، الرنوك على عصر سلاطين المماليك، المجلة التاريخية المصرية، عدد ٢١، ١٩٧٤، ص٧.

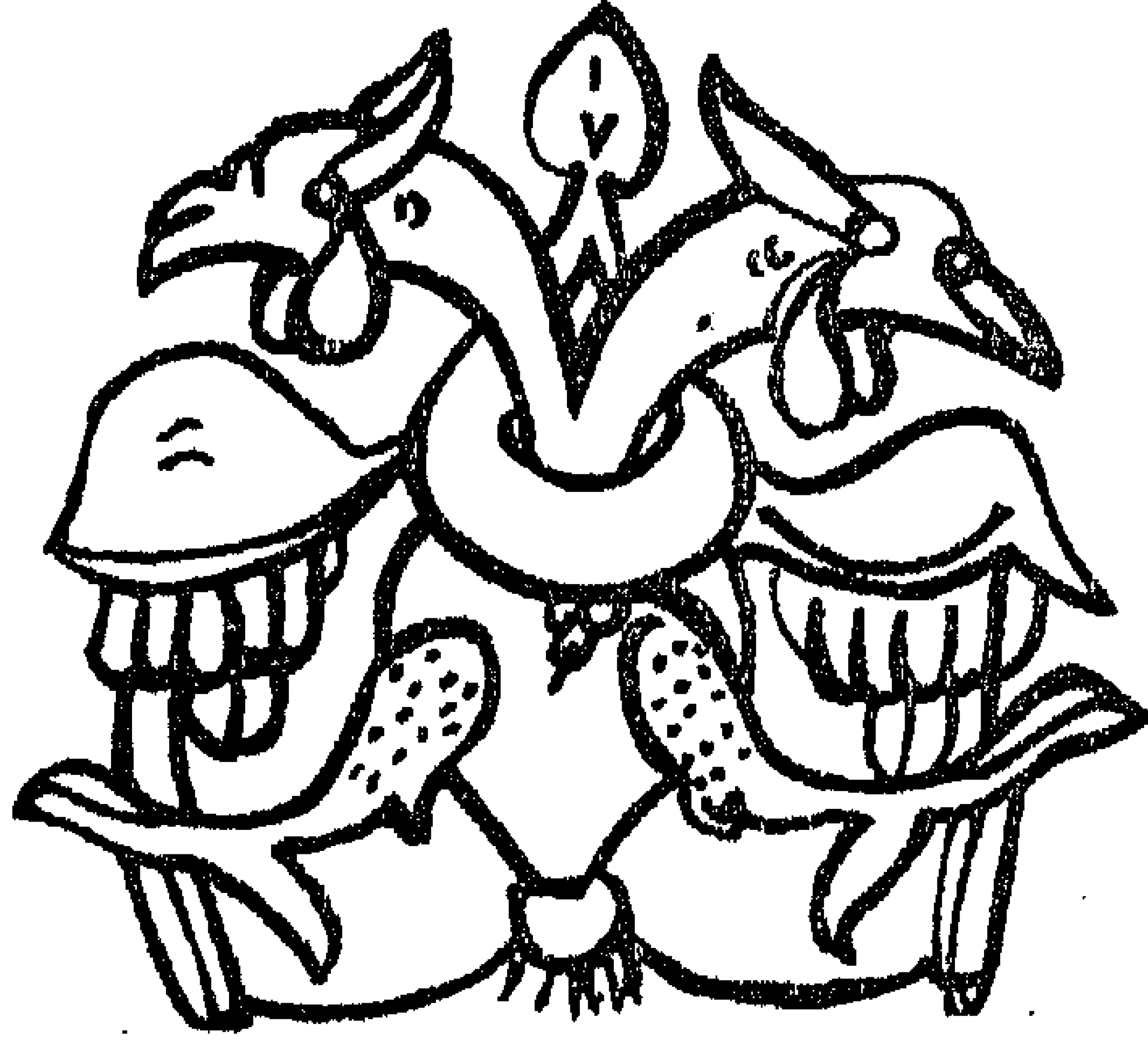
ويتضح ذلك فى شكل (٥٥) وهو رسم لنسر ناشر جناحيه، مأخوذ من على قطعة خزفية وهو مطلى باللون الأصفر على أرضية بنية، ترجع إلى العصر المملـوكى، والـذى تميز بتحويره لشكل النسر الطبيعى وتحويله إلى وحدة زخرفية ترمـز للقـوة والسـطوة يستخدمها الأمراء والحكام لشعار للحكم، وهو محفوظ بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة برقم ١٥/٣٨٥٤.



شكل (٥٥)

تصميم لنسر ناشر جناحيه مأخوذة من على قطعة من الخزف المملوكى

أما شكل (٥٦) فهو أيضاً رسم لنسر يرجع إلى العصر المملوكى مأخوذ من على قطعة خزفية، ولكنه نسر ذى رأسين فى اتجاهين متعاكسين، وهو مطلى باللون البنى على أرضية صفراء ونلاحظ استخدام الفنان لخياله لإنتاج وحـدة زخرفيـة تجريديـة محـورة مستوحاة من شكل النسر وترمز أيضاً للقوة والعظمة والجاه وهى أيضاً شعار للسـلاطين والحكام، وهى محفوظة بالمتحف نفسه برقم ٥١٠٣/٣.



شكل (٥٦)
تصميم لنسر ذى رأسين مأخوذ من على قطعة من الخزف المملوكى

وكما ذكرنا فالنسر من الطيور البرية القوية التى صورها الخزاف الإسلامى على منتجاته الخزفية المختلفة، وقد صوره الخزاف وهو ناشراً جناحيه دليل القوة، ونرى ذلك المنظر فى شكل (٥٧)، وهو رسم لنسر ناشر جناحيه، مأخوذ من على قطعة خزف ذى بريق معدنى، وترجع إلى العصر الفاطمى، حيث قام الخزاف بطلاء النسر بالبريق المعدنى الذهبى على أرضية بيضاء، فقد استخدم التقابل بين لون البريق ولون البطانة فى التعبير عن أجزاء الطائر التشريحية، ونلاحظ أن شكل النسر مائل إلى الجانب الزخرفى أكثر من الطبيعى، فاستبدل شكل الريش فى الذيل بخطوط عرضية بينها خطوط دائرية أعلى الذيل وتحتها وحدة زخرفية نباتية وكذلك الأجنحة فقد رسما كبيرة تتسم بالاستطالة وفى أعلاها خطوط عرضية بينها خطوط دائرية مثل الذيل، وفى أسفل الجناح الأيسر خطوط طويلة مستبدلها أيضاً بشكل الريش، أما بطن النسر فرسم خطوط نصف دائرية متداخلة تعبر عن شكل الريش، والشكل لا يوجد فيه تكرار أو (سميتريا) سواء فى الأجنحة أو الأرجل حيث ظهرت الرجل اليمنى طبيعية النسب وتنتهى بمخالب تدل على القوة أما الرجل اليسرى فظهرت اصغر وغير منطقية تشبه رجل العصفور، وبالنسبة لراس النسر فهو ينظر ناحية اليمين ورسمت العين واضح وقوية وحادة، وظهر على الرأس أيضاً بعض الخطوط الزخرفية الرفيعة، وهذه القطعة محفوظة بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة تحت رقم ٥٩٣٥.



شكل (٥٧)
تصميم لنسر ناشر جناحية مأخوذة من على قطعة من الخزف الفاطمى ذى البريق المعدنى

أما شكل (٥٨) تصميم لنسر مأخوذ من على غطاء قدر من الخزف ذى الزخارف المحفورة، وهو من إيران فى القرن الحادى عشر أو الثانى عشر، ويظهر فيه نسر ناشر جناحيه وعلى هذين الجناحين وحدة زخرفية بارزة داخل إطار مكرر على الجناحين وعبارة عن أنصاف أوراق نخيلية، وعلى الصدر شكل لوزى بداخله شكل نباتى يمثل شجرة، وحول العنق طوق محبب، وخلف الرأس وحدة زخرفية تشغل الفراغ المحيط برأس النسر، أما الذيل فعليه وحدة زخرفية مجردة من الخط العربى، ونلاحظ أن الشكل العام للنسر يتسم بالبساطة فى الخطوط والسيمترية، وقد وضعه الفنان داخل إطار دائرة حيث رسمت الأجنحة

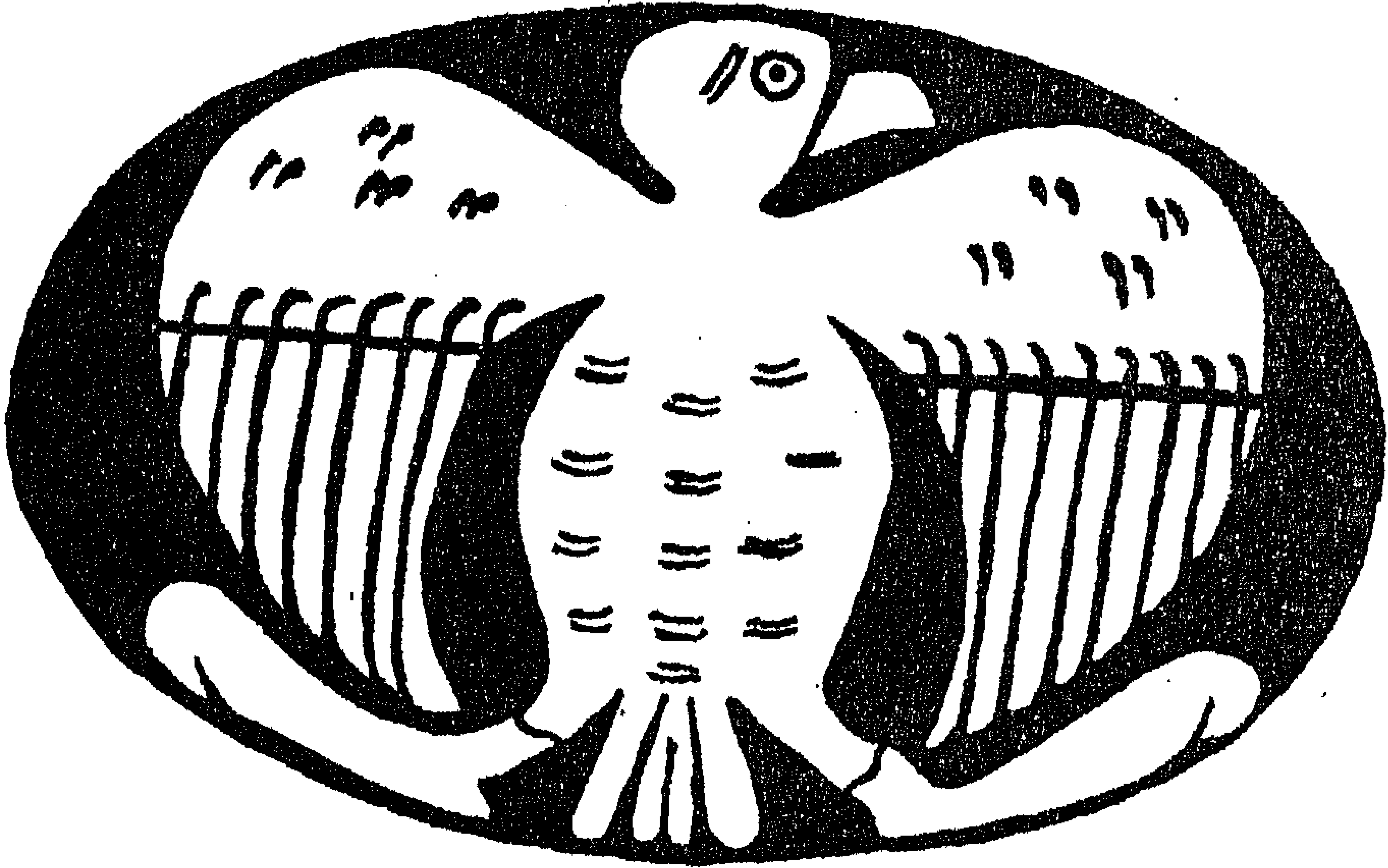
موازية لخط الدائرة فأخذ شكل تجريدى محور وهو بارز عن الأرضية، وهو محفوظ فى متحف المتروبوليتان بنيويورك.



شكل (٥٨)

تصميم لنسر مأخوذ من على غطاء قدر من الخزف الإيرانى فى القرن ١١م-١٢م

وفى شكل (٥٩) ويظهر فيه نفس الحل السابق للنسر من حيث بعده عن الشكل الطبيعى، وجعله فى شكل تجريدى زخرفى ناشر جناحيه وعلى أسفل هذين الجناحين خطوط طولية رفيعة حادة تنتهى بميل إلى أعلى ويقطعها خط عرضى رفيع فهى مستوحاة من الريش ولكنها غير طبيعية، وفى البطن اكتفى بخطوط مقوسة صغيرة ورفيعة توحى أيضاً بالريش، وهناك استطالة مبالغ فيها فى حجم الأقدام، وقد وضع النسر داخل إطار بيضاوى وأخذت الأجنحة نفس الشكل، وهو من إيطاليا القرن ١١م وهذا يعبر عن أن التأثير الإيرانى فى الفن الإسلامى كان واضحاً فى المنتجات الفنية الإسلامية المنتجة فى إيطاليا.



شكل (٥٩)

تصميم لنسر ناشر جناحيه من إيطاليا فى القرن ١١م

وأيضاً شكل (٦٠) منفذ فى إيطاليا فى نفس القرن ١١م، وهو شكل نسر ناشر جناحيه أيضاً، واستخدم الفنان نفس الحلول والشكل العام للتصميم الموجود فى الشكل السابق، ولكنه وضعه فى إطار مربع.



شكل (٦٠)

تصميم لنسر ناشر جناحيه من إيطاليا فى القرن ١١م

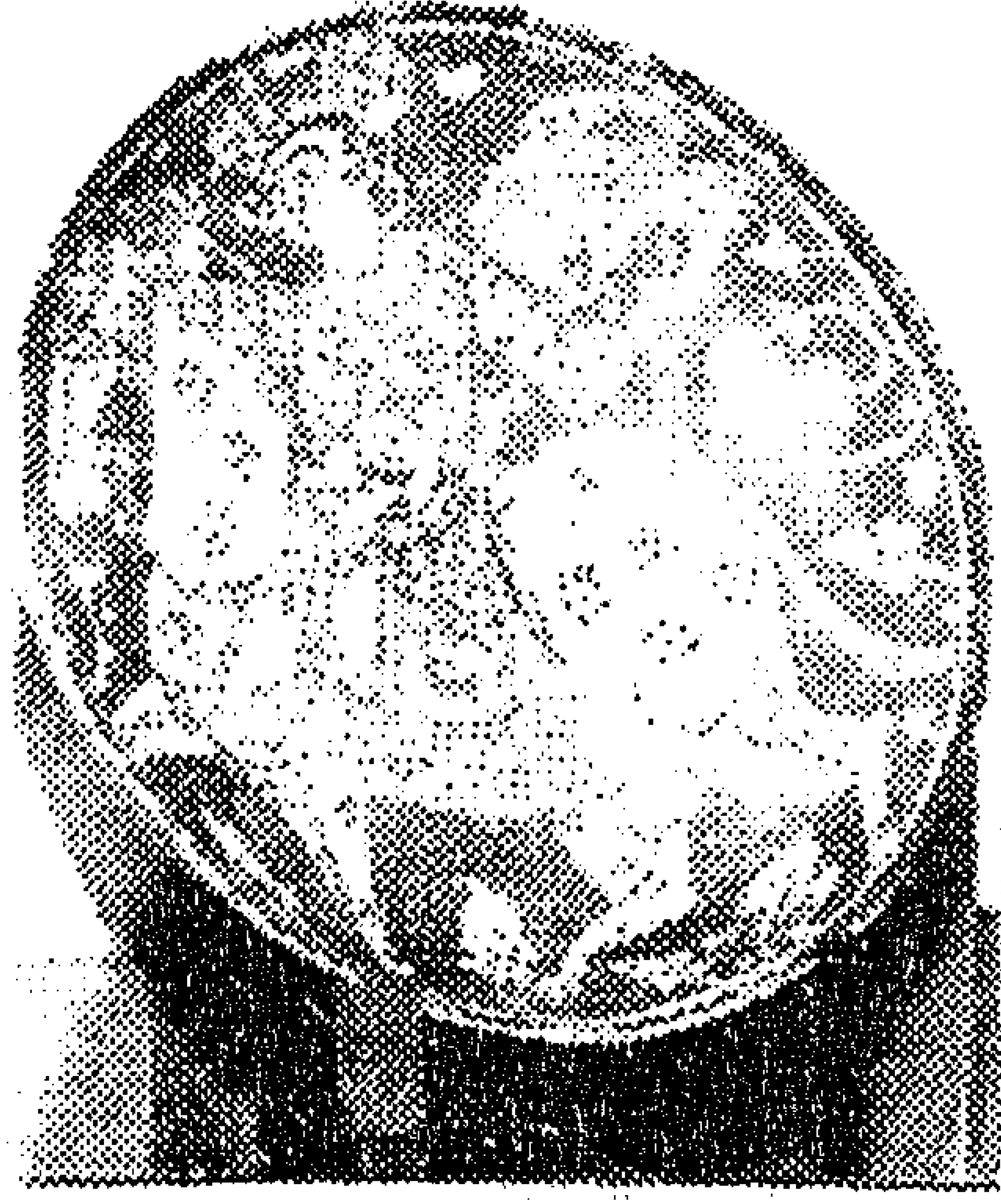
ويعد الباز من الطيور التى استخدمت بكثرة فى الصيد، ولذا فإن كثرة رسومه على الأشكال الخزفية أمر مألوف. ورسم الباز يأتى فى العادة ضمن منظر فى أغلب الأحيان يمثل منظر صيد، والحق أن إتقان الخزاف الإسلامى لرسم مناظر الباز إنما هو نتيجة للدراسة الواقعية لشكل هذا الباز، ذلك أن الباز موجود حول الخزاف بكثرة نتيجة لانتشار رياضة الصيد بالباز بين الأمراء والطبقة الأرستقراطية.

(وقد رسمه الفنان الفاطمى فى أغلب الأحيان ضمن منظر صيد، وعبر عنه بقدرة عالية) [١]، و(إتقان الفنان الفاطمى لرسم الباز إنما هو نتيجة للدراسة الواقعية لشكل هذا الطائر، ذلك أن الباز موجود حول الفنان بكثرة نتيجة لانتشار رياضة الصيد بالباز بين الأمراء والطبقة الحاكمة) [٢].

ومن أبرز النماذج الخزفية التى يظهر فيها الباز شكل (٦١) وهو طبق من الخزف ذى البريق المعدنى قطره ٢٦,٥سم من العصر الفاطمى القرن ١١م، عليها رسمة لباز يهم بالطيران من فوق يدى صاحبه اليسرى، وهو فارس على جواد، وعلى الرغم من أن منظر الباز غير واضح التفاصيل إلا أن تعبيره عن الريش المنتشر فوق الجسم يعطى إحساساً بقوة هذا الطائر الجارح المستخدم فى الصيد، وهو محفوظ فى متحف الفن الإسلامى بالقاهرة سجل رقم ١٣٤٧٧.

١- أميمة محمود كمال عبيد، المحزوز والمحفور تحت الطلاء الزجاجى فى الخزف الفاطمى، مرجع سابق، ص٨٠.

٢- محمود إبراهيم حسين، مرجع سابق، ص٢٠١.



شكل (٦١)

طبق من الخزف الفاطمى ذى البريق المعدنى فى القرن ١١م

أما فى شكل (٦٢) فهو رسمة لباز ينقض على ديك رومى موجود علـــى صـــحن قطره ٤٠,٣سم، من الخزف ذى الزخارف المحفورة والمتعددة الألوان، من إيران فى القرن الحادى عشر أو الثانى عشر، ونلاحظ على طائر الباز مدى الدقة فى التعبير عن تفاصـــيل الجسم من جناح ملئ بالخطوط الطولية والدائرية المعبرة عن الريش كذلك علـــى الـــذيل، والبطن والرقبة مليئة بخطوط نصف دائرية تعبر عن الريش ونرى أيضاً الجمال والرشاقة التى تظهر على الديك الرومى، ولكنه لا يظهر عليه أى ضغط أو خوف من انقضاض الباز، إلا أن أرجل الباز جاءت قوية وحادة، ولكن لا يظهر ثقلها على الديك، وهو محفـــوظ فـــى متحف كليفلاند.



شكل (٦٢)

تصميم لباز ينقض على ديك رومى مأخوذ من على صحن من إيران فى القرن ١١م-١٢م

جـ- الطيور المركبة والكائنات المجنحة الخرافية :

نلاحظ أن الخزاف الإسلامى اهتم برسم الطيور المركبة والكائنات المجنحة الخرافية على منتجاته الخزفية المختلفة، ويبدو أن رسوم هذه الكائنات كانت فى الموضوعات التى تستهوى الخزاف المسلم لبعدها عن الطبيعة، حيث تميز الفن الإسلامى بصفة عامة برسم المحال والاعتماد على الخيال والبعد عن المحاكاة الطبيعية.

وبالنسبة لأشكال هذه الكائنات فهى تنحصر فى :

١ - كائنات تجمع بين صفات الطيور والإنسان.

٢ - كائنات تجمع بين صفات الطيور والحيوان.

٣ - كائنات تجمع بين صفات الطائر والإنسان والحيوان.

ونجد هذه الكائنات فى الفن البيزنطى حيث احتوى على مناظر للكائنات الخرافية والتى تجمع بين الطائر والحيوان والإنسان ثم انتقلت إلى الفن الإسلامى، ولكنها لم تظهر فى بدايات الفن الإسلامى حيث لم يقبل على رسمها بصفة عامة أما الخزاف الفاطمى فيبدو أنه تفوق وتنوع فى رسم الكائنات الخرافية هذه على منتجاته الخزفية حيث كانت أكثر تعبيراً عن الحركة عن النماذج المتماثلة فى العصور الأخرى، ونلاحظ أن الخزاف الإيرانى كانت نماذجه الخزفية التى تظهر فيها الكائنات الخرافية هذه قريبة الشبه من نماذج الكائنات

الخرافية الفاطمية نلك أن هناك الكائن الخرافى الذى يجمع بين الطائر والإنسان والطائر والحيوان.

وفى شكل (٦٣) سلطانية قطرها ٢٦,١سم، من مصر القرن ١٠-١١م، مرسومة بطلاء ذى بريق معدنى أصفر مستردة على أرضية مطلية ببطانة بيضاء معتمة، عليها رسم طائر مركب خرافى له راس إمرأة وجسم طائر اسمه هاربى (Harpy)، (وهو من الأشكال والصور والرسوم التى انتقلت للفن الإسلامى من البيئات والحضارات السابقة والتى كانت لها تعاملات اقتصادية وتجارية وسياسية ومع العالم العربى الإسلامى) [1]، ونلاحظ أن جناح هذا الطائر الأسطورى مزخرف بوحدات نباتية محورة الأوراق فى وضع متعاكس. وهناك فرع لريشة كبيرة على الصدر نباتية محورة الأوراق فى وضع متعاكس. وهناك فرق لريشة كبيرة على الصدر ملونة باللون الأبيض لون البطانة وكذلك الزخارف الدائرية التى تزين حرف الذيل المتلف من أسفل إلى أعلى وأيضاً لون الرأس والرقبة والتاج بينما باقى الجسم ملون بلون البريق المعدنى الذهبى المصفر، وهو محفوظ بمتحف بيناكى بأثينا قسم الخزف المبكر تحت رقم سجل ٢٠٣.



شكل (٦٣)

سلطانية خزفية من مصر فى القرن ١٠-١١م

١- عصام الدين محمد توفيق غريب، الأساليب والتقنيات فى الرسوم التعبيرية على الخزف الإسلامى كمصدر لإثراء تدريس الخزف، ماجستير، جامعة حلوان، ١٩٩٨، ص٢١١.

ويظهر تفوق الفاطميين فى رسم الطيور المركبة على منتجاتهم الخزفية فى شكل (٦٤) وهو طبق من الخزف، مزخرف فوق الطلاء الزجاجى بأسلوب البريق المعدنى، من العصر الفاطمى، عليه طائران خرافيان كل منهما برأس آدمى، البدنان متدابران والرأسان متقابلان، بينهما شجرة الحياة، وهى مستمدة من أساطير وفنون شرق العالم الإسلامى القديمة، وتحيط بالطائرين مناطق زخرفية من دوائر غير منتظمة، بداخل كل منها دائرة صغيرة، وهو أسلوب زخرفى ظهر على الخزف الفاطمى المبكر تقليداً للخزف فى العصر العباسى، وهو محفوظ بمتحف الفن الإسلامى بمصر برقم سجل ١٤٤٦٧.

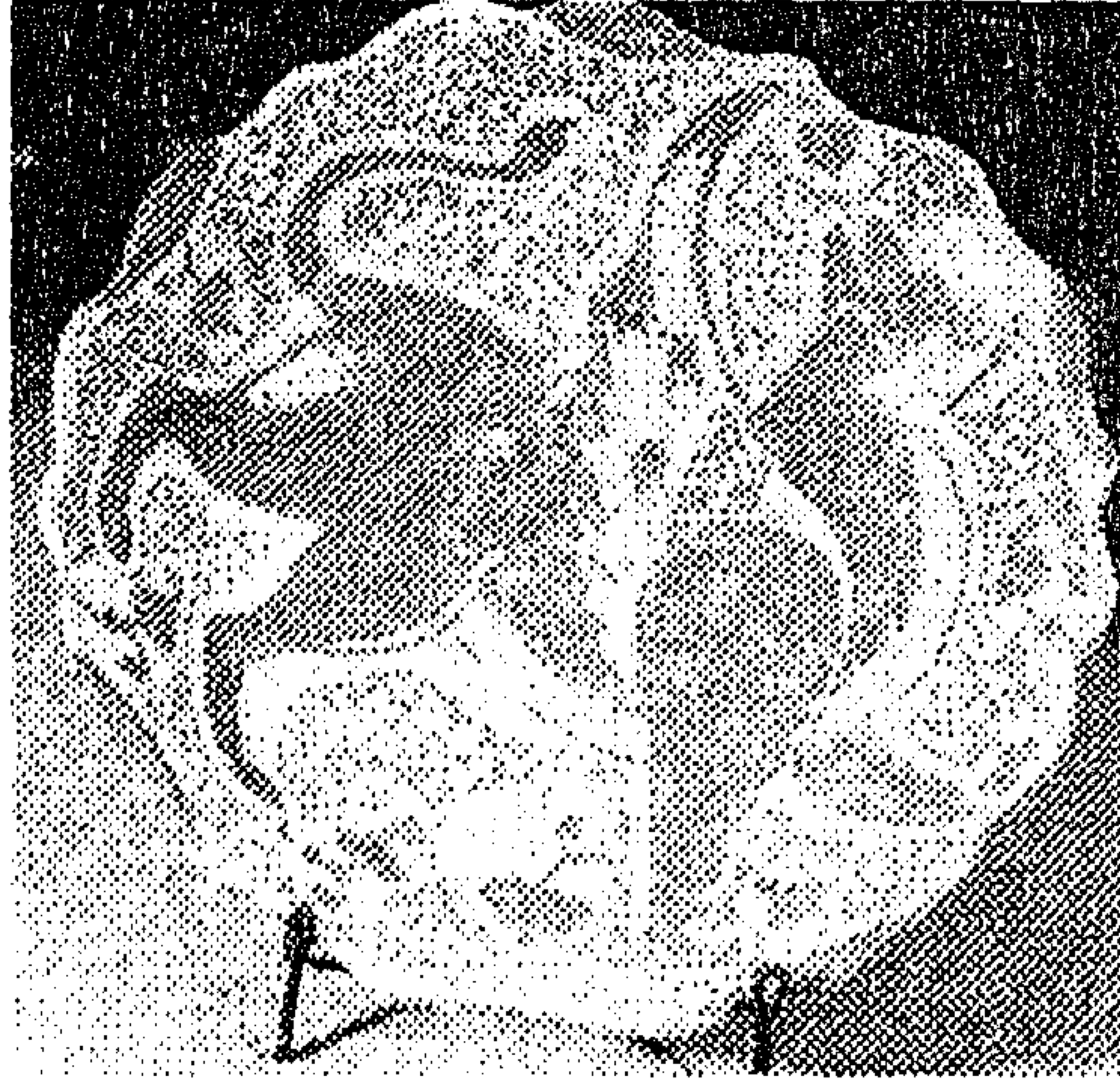


شكل (٦٤)

طبق من الخزف الفاطمى ذى البريق المعدنى

أما فى شكل (٦٥) طبق من الخزف، له حافة مفصصة من العصر الفاطمى عليه رسمة لكائن خرافى منح له رأس نسر وجسم أسد يسير ناحية اليمين مستوحى من الأساطير الساسانية والهندية القديمة، وهو مرسوم بالبريق المعدنى على الطلاء الزجاجى الشفاف باللون البنى الذهبى على أرضية ملونة بلون البطانة الأبيض أما الزخارف التى

تملئ الأرضية فهى بنفس لون الكائن الخرافى، وهى عبارة عن دوائر غير منتظمة، بداخل كل منها دائرة صغيرة، وهى الزخرفة المعروف باسم (عين الديك)، والتى استخدمت فى الخزف العباسى والطولونى، وفى المساحات الخالية من المناطق الزخرفية حول بدن الكائن الخرافى، رسم الخزاف أوراقاً نباتية محورة ليحقق التوازن الزخرفى والوحدة للموضوع، ويتميز هذا الطبق عن غيره، من معظم أطباق الخزف الفاطمى المزخرف بأسلوب البريق، بحافته المفصصة التى أضفت عليه قدراً من الخصوصية والتميز، وقد رسم الخزاف فى مناطق متفرقة من الحافة أنصاف دوائر بالبريق البنى الذهبى، ونلاحظ أن هذا الكائن المجنح ضخم البدن ويتسم بالجمود كما أن تفاصيل البدن محورة، وهو محفوظ بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة، برقم سجل ١٤٩٣٣.



شكل (٦٥)

طبق من الخزف الفاطمى ذى البريق المعدنى

ونرى أيضاً فى شكل (٦٦) صحن من الخزف الفاطمى ذى البريق المعدنى قطره ٢٥سم رسم عليه كائن خرافى مجنح له رأس نسر وجسم أسد قريب الشبه بالشكل السابق إلا أنه يبدو أقل جموداً وأقل تحويراً وتظهر فيه بعض التفاصيل التشريحية، ويسير إلى ناحية اليمين أيضاً ورسم له جناحين يخرجان من الأرجل الأمامية فى شكل لوزى مع أنحاء الطرف العلوى قليلاً إلى الأمام، ويتفرع من ذيله فروع نباتية ووريقات تملئ المساحة المحيطة بالبدن، وفى حافة الصحن زخرفة على هيئة أسنان المنشار وهو محفوظ بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة رقم سجل ١٤٩٣٨.



شكل (٦٦)
طبق من الخزف الفاطمى ذى البريق المعدنى

أما شكل (٦٧) فهو طبق عميق من الخزف جدرانه منفرجة إلى الخارج قطره ١٨سم، مزخرف بطلاء زجاجى سمنى اللون مرسوم عليه بالبريق المعدنى زيتونى اللون، ورسمت دائرة فى وسط القاع بداخلها رسم لكائن مجنح خرافى يسير نحو اليسار، له رأس نسر وجسم أسد أيضاً تظهر فيه بعض التفاصيل التشريحية رسم له جناح واحد يخرج من الرجل الأمامية له شكل لوزى مع انحناء الطرف العلوى قليلاً إلى الأمام، وانتهاء الطرف بزخرفة نباتية على هيئة نصفى مروحة نخيلية ويتدلى من فمه فرع نباتى تمتد فيه وريقات تنثنى نحو اليمين فيبدو ذيل الحيوان والزخرفة النباتية وكأنها تحيط بالرسم الرئيسى فتكسبه رونقاً وتناسقاً ملحوظين، أما العنصر الزخرفى الأخر فى هذا الطبق فيتألف من شريط فيه حروف كوفية متكررة، ويمتد هذا الشريط وينثنى بحيث يدور حول الدائرة المركزية لتكون أربع جامات فى وضع متعامد، بداخل كل جامة ورقة نباتية كبيرة محورة، وتملأ الفراغات بين الجامات رسم يشبه الزخارف المقتبسة من قشر السمك، وهو محفوظ بمتحف الفن الإسلامى برقم سجل ١٤٩٣٧.



شكل (٦٧)

تصميم مأخوذ من على طبق من الخزف الفاطمى ذى البريق المعدنى

خامساً : سمات شكل الطائر على الأشكال الخزفية فى الفن الإسلامى :

فمن خلال دراستنا لأشكال الطيور على المنتجات الخزفية فى العصور الإسلامية المختلفة، وجدنا أن هناك خصائص ومعايير أثرت على عنصر الطائر وأعطته طابعه المميز وشخصيته الفريدة وهى :

١) رسم الطائر بشكل بعيد عن الطبيعة :

كان رسم الطيور على المنتجات الخزفية شائعاً فى العصور الإسلامية المختلفة، وكان الخزاف يبتعد عن المحاكاة أو يقترب منها طبقاً للظروف المختلفة التى تكون سائدة، ولكنه لم يستهدف المحاكاة الحرفية التى نراها فى الفن الإغريقى والرومانى، لاختلاف أساسى فى الهدف والغاية الاجتماعية من الفن.

ولم يهتم الخزاف الإسلامى بصدق تمثيل الطيور فى الطبيعة، وهى ظاهرة سائدة فى كل فنون الشرق بصفة عامة، مستلهماً الطيور التى فى الطبيعة لرسمها كزخرف على منتجاته الخزفية، وابتكر منها أشكال فنية تجريدية ذات طابع زخرفى محور يلعب فيه

الترتيب والتنسيق والخيال الفنى دوراً كبيراً، ولعل نفور الخزاف المسلم من صدق تمثيل الطائر فى الطبيعة، هو عدم رغبتاه فى تقليد الخالق، ونواهى الدين الإسلامى.

٢- رسم الطائر بشكل خيالى :

إن مخالفة شكل الطائر فى الطبيعة واللامحاكاة تؤدى حتماً وبخاصة بالنسبة للخزاف المسلم الذى يهوى الاستطراد، إلى خلق أشكال لطيور وكائنات جديدة لا نظير لها فى الطبيعة اطلاقاً، وهنا نجد ارتباطاً واضحاً بين الأسطورة الشعبية وبين فنون التشكيل من حيث معالجة أشكال الطيور المركبة والكائنات الخرافية المجنحة، ويبدو أن الخزاف مستعيناً بخياله الخصب عالج هذه العناصر على أساس أنه من الممكن أن تكون كذلك بصرف النظر عن شكلها الحاصل فعلاً، وهو فى هذا يسير على هدى الآية القرآنية الكريمة (ويخلق ما لا تعلمون).

ونجد أمثلة كثيرة لأشكال الطيور التى تقع فى دائرة الخيال على المنتجات الخزفية فى العصور الإسلامية المختلفة، كالطيور ذات الوجوه الآدمية، والخيل المجنحة، والكائنات المجنحة ذات رأس طائر وجسم حيوان، وهى أشكال مركبة خرافية لا نظير لها فى الطبيعة، لعلها ترمز إلى مثالية خاصة هى الإحساس بوجود الباطن وعدم الاكتفاء بالظاهر وعجائب المخلوقات، وربما نجد نماذج من هذا الأسلوب، الذى يعتمد إلى عمل تراكيب لأشكال جديدة تستمد أجزاءها من كائنات مختلفة فى الفنون القديمة فى مصر والعراق وغيرها من البلاد، على أن هناك نوعاً من التركيب والاستطراد ربما لا نجد له نظيراً فى غير الفن الإسلامى، الذى جعل أطراف الطيور أو أجنحتها على شكل تفريعات وأوراق نباتية أو كتابات أو أشكال هندسية. (وعندما يطل الفنان المسلم من نافذة خياله على هذا العالم الموهوم، فإنه يعالج موضوعاته معالجة المتطرف الذى يغوص باحثاً عن أشكال جديدة لطيفة تبعث المسرة وتثير الخيال، ذاكراً قوله تعالى : "ويزيد فى الخلق ما يشاء".[١]

١- أبو صالح الألفى، الفن الإسلامى، مرجع سابق، ص٩٢.

٣- **تبسيط وتحوير الطائر** :

كره الخزاف المسلم تجسيم عنصر الطائر بحيث يكون مشابهاً لشكله فى الطبيعة كما نشاهده مثلاً فى الفن الإغريقى والرومانى، واستبدل بذلك أشكال للطيور تعتمد على وضوح الخط وتحويره الزخرفى وألوانه الصريحة الواضحة المحددة بخطوط زخرفية، وعندما جسم الطائر كان ذلك التجسيم ذو مسحة زخرفية واضحة، حيث تعتبر الزخارف الإسلامية بصفة عامة من الزخارف (الخطية السطحية).

فلقد ابتعد الخزاف المسلم عن تجسيم الطيور ابتعاداً واضح الأثر فى أغلب ما أنتج من منتجات خزفية، لأنه لم يستهدف البحث عن البعد الثالث وهو العمق، ولكنه يبحث عن عمق آخر يختص به دون الفنون الأخرى وهو العمق الوجدانى، وفى سبيل هذه الغاية كان الخزاف المسلم يزخرف أجزاء من الطائر مثل الجناح أو الرقبة أو البطن أو الذيل بزخارف نباتية وهندسية أو كتابات ويحيطه أيضاً بهذه الزخارف، وبالنسبة للزخارف المحفورة أو البارزة للطيور، نلاحظ أن الفنان المسلم لم يبالغ فى تعميق الحفر ولا فى بروزه، وبذلك يقوم الخزاف المسلم إلى تحويل عنصر الطائر إلى زينة دون الاهتمام بمقوماته الطبيعية، وبديهى أن ما يقوم به الفنان يحتاج إلى قدرات ابتكارية أكثر من القدرات التى يبذلها الفنان فى عملية النقل أو المحاكاة.

٤- **الاهتمام بملء الفراغ المحيط برسمة الطائر** :

(كان الفنان المسلم ذو ميل واضح نحو تغطية المساحات ولا يتركها بدون زخرفة أو زينة، وهذا ما يلفت النظر فى التحف الفنية والعمائر الإسلامية، حيث يجدها مزدحمة بالزخرفة المتصلة ببعضها البعض حيث تغطى المساحة كلها بدون ملل) [١]، فأحياناً نجد عنصر الطائر على المنتجات الخزفية محاط بالزخارف النباتية والهندسية والكتابات وأحياناً أخرى نجد عنصرى الطائر والحيوان والعنصر الآدمى جميعهم فى تكوين واحد وذلك فى موضوعات الصيد، وأيضاً نجد فى موضوعات الانقضاض عنصرى الطائر والحيوان، وأحياناً محاطين بزخارف نباتية أو هندسية لملئ الفراغات، فالطائر عندما نجده عنصر رئيسى فى التكوين يكون مرسوم بحجم كبير ومحاط بالزخارف الهندسية ونباتية وكتابات،

١- سامى رزق بشاى، فاروق وجدى إبراهيم، محمد عبد الفتاح عبد المجيد، تاريخ الزخرفة، (القاهرة، مطابع الشرق، ١٩٩٢)، ص٤٢.

ويظهر ذلك بكثرة فى الأطباق الخزفية، وأحياناً نجده عنصر ثانوى مع العناصر الأخرى فى تكوينات هندسية لملئ الفراغات، ويظهر ذلك على الأوانى الخزفية.

وكان لتكرار عنصر الطائر أهمية ووسيلة للخزاف المسلم للتغلب على مشكلة ملء الفراغ على بعض المنتجات الخزفية المختلفة، وتنوعت أساليب التكــرار فعــرف التكــرار البسيط العادى، والتكرار المتبادل للطيور والمتعاكس والمتساقط والمتماثــل، ســواء فــى أشرطة أو جامات أو حشوات أو صور زخرفية، أو تكوينات هندسية، ولا يحدث التكرار فى أشكال الطيور أى ممل أو رتابة فى نفسية المشاهد، ولعل ذلك لبداعته فى الابتكار الفنــى وذلك فى رشاقة خطوطها وتنوع ألوانها وجمال علاقاتها.

(لم يقبل الفنان المسلم إلى تغطية جميع السطوح بالزخارف فزعاً من الفراغ، وإنما مرده فى الحقيقة، الرغبة فى إذابة مادة الجسم بتوجيه النظر إلى الزخارف الغنيــة التــى تغطيها) [١].

٥- **تناسب المحتوى مع الشكل الخارجى** :

أحياناً يلعب التقسيم الهندسى الذى يدخل الطائر فيه دوراً هاماً فى بعض المنتجات الخزفية، فقد تستخدم المربعات والمستطيلات والمثلثات فى خلق تكوينات هندسية جميلــة، فأحياناً كثيرة كان الطائر يملأ هذه المساحات الهندسية فيظهر أحياناً كزخرف داخل كينارات أو جامات أو إطارات تحيط بالتكوين الرئيسى مع الزخارف الأخرى، وأحياناً كثيرة يكون هو التكوين الرئيسى داخل شكل هندسى ومحاط بالأشرطة أو الإطــارات الهندســية وبــداخلها زخارف نباتية وكتابات.

وظاهرة التنوع والوحدة من الظواهر الهامة التى تبرز شخصية الخزف الإسلامى، وهى تقسيم السطح إلى مساحات ذات أشكال هندسية مختلفة. يظهر أحياناً فى بعض منهــا عنصر الطائر أو عنصر الحيوان أو العناصر النباتية والهندسية والخطية، وقد يجتمع فــى المساحة الواحدة كل هذه الأنواع الزخرفية، كما نلاحظ أيضاً الانتقال المفاجئ غير المتوقع من عنصر الطائر ذى الطبيعة الخاصة إلى عنصر أخر ذى طبيعة مختلفة.

١- أبو صالح الألفى، الفن الإسلامى، مرجع سابق، ص٩٥.

الفصل الثالث

العوامل التى أثرت على عنصر الطائر فى الفن الإسلامى

أولاً : تطور شكل الطائر عبر الحضارات السابقة، وتأثر شكل الطائر الإسلامى بها :

١- الطائر فى الفن المصرى القديم

٢- الطائر فى فنون ما بين النهرين

٣- الطائر فى الفن الإغريقى

٤- الطائر فى الفن الرومانى

٥- الطائر فى الفن البيزنطى

٦- الطائر فى الفن الصينى

٧- الطائر فى الفن الإسلامى

ثانياً : أثر العقيدة الإسلامية على شكل الطائر

ثالثاً : أثر العوامل السياسية والاقتصادية والاجتماعية على شكل الطائر

رابعاً : أثر البيئة على شكل الطائر

خامساً : شكل الطائر على بعض الخامات والتقنيات المختلفة :

١- شكل الطائر على النسيج

٢- شكل الطائر على الخشب والعاج

٣- شكل الطائر على الزجاج

٤- شكل الطائر على التحف المعدنية

٥- شكل الطائر على الحجارة والجص والرخام

٦- التقنية واختلاف الخامة وارتباطها بشكل الطائرة

اشتهرت الفنون القديمة فى الشرق الأدنى، بل فى أسيا كلهـا استعمال رسوم الطيور فى زخارفها، والمعروف أن الفن البيزنطى أخذ القسط الأوفر من رسوم الطيور، وقد كانت رسوم الطيور مما ورثته فنون الإسلام عن الفنون التى سبقتها فى بلاد الشرق الإسلامى، ويمكن أن نرجع معظم رسوم الطيور فى الزخارف الإسلامية إلى الفن الساسانى.

كما وجد على المنتجات الخزفية الأولى أشكال للطيور متأثر بعنصر الطائر فى الفن الساسانى حيث يظهر عليها القوة والحدة وعنف المظهر ونرى ذلك بوضوح فى الطيور الجارحة كالنسر، وكانت تشبهها كذلك فى اتباع التماثل والتوازن والتقابل فى رسم الطيور متواجهة أو متدابرة أو بينهما شجرة الحياة، وقد رسمها أيضاً متتابعة فى أشرطة هندسية، وقد أقبل المسلمون على استخدام رسوم الطيور على منتجاتهم الخزفية ولعلهم لم يتمسكوا فى شأنها بالأحاديث التى تحرم تصوير الكائنات الحية، على أن الخزاف المسلم لم يهتم بتقليد شكلها فى الطبيعة تقليداً صادقاً إلا بعد أن تطورت الفنون الإسلامية تطوراً كبيراً وبلغت عصرها الذهبى منذ القرن السادس الهجرى/ الثانى عشر الميلادى وبعد أن تأثرت بالأساليب الصينية فى رسم الطائر.

(فالتراث الإسلامى لا يخص المسلمين وحدهم بل يلف بعباءته العالم أجمع إضافة أجدادنا إلى تراثنا القديم- المصرى والرومانى واليونانى والقبطى توارثناه على هيئة سلوك عام وعادات وتقاليد ومأثورات وحكم وقصص وحكايات شعبية ومصنوعات تطبيقية ورسوم وزخارف ومنحوتات وأساليب معمارية تعكس قيماً استطيقية وجمالية تحمل شخصية المكان والإنسان أثبتت صلاحيتاها وجدارتها حين دخلت امتحان الزمن). [١]

ويتمثل بعض التراث الإسلامى التشكيلى فى المنتجات الخزفية التى ظهر عليها عنصر الطائر وبقيت عبر القرون، كالأوانى والأطباق والأكواب والقلل وشبابيك القلل والأدوات الخزفية وبلاطات القيشانى... وما إلى ذلك من أشكال خزفية تحمل أشكال مختلفة للطيور أبدعها الفنان المسلم كنوز نعثر فيها على إمارات الأصالة والشخصية المحلية

١- مختار العطار، آفاق الفن الإسلامى، مرجع سابق، ص٤١.

وجذور الوحدة الوجدانية بين الشعوب العربية. ونجد على منتجات الخزف الإسلامى المبكر تصميمات طيور استمدت بدايتها الشكلية الأولى من الفنون السابقة من بينها تصميمات طيور ترجع إلى الفنان القبطى الذى أفنى عمره فى تجريدها وتطويرها وابتكار تشكيلاتها. تثير فينا أحاسيس الجمال والاستقرار والنضارة والطراوة، حيث وصل الفنان المسلم بتلك التصميمات إلى قمتها وضمنها معانى دينية وأضفى عليها تجرده وخلوص جهده لوجه الله.

وبذلك اختلفت مصادر عنصر الطائر على الخزف الإسلامى باختلاف البيئات الثقافية التى اتصل بها وكانت فى البداية (بيزنطية) و(ساسانية) حيث كان الفنان المسلم يقتبس تصميمات الطيور هذه فى البداية بلا أدنى تغيير، ثم أدى تأثره بالثقافات المحلية إلى اختلاف طابعها فى الشرق عنه فى الغرب بل فى أجزاء صغيرة من المناطق الشرقية أو الغربية. ويقول م. س ديماند (أن الفن الإسلامى تأثر بالإيرانيين والترك الرحل فى شرق إيران ووسط أسيا فاكتسب عناصر وأساليب زخرفية جديدة لم تكن معروفة للمسيحيين الشرقيين أو للفن الساسانى).

أولاً : تطور شكل الطائر عبر الحضارات السابقة، وتأثر شكل الطائر الإسلامى بها :

١) الطائر فى الفن المصرى القديم :

رسم الإنسان، جميع طيور البيئة الزراعية وجميع طيور بيئة الصحارى المصرية، بالإضافة إلى أشكال رمزية للألهة المصرية التى تجمع بعضها بين جسم الإنسان ورأس طائر، وأغلب زخارف ورسوم الطيور المصرية القديمة رمزية الطابع، سواء كانت من الناحية الدينية، أو ناحية الشعارات، ونذكر على سبيل المثال الشمس المجنحة، والجعران المجنح، ففى شكل (٦٨) الإله (بتاح سركرز) على هيئة الطائر حورس أعلى مدخل مقبرة باشادو– دير المدينة فى طيبة، وفى شكل (٦٩) أنثى العقاب ناشرة جناحيها، تصوير سقف فى معبد مدينة هابو– الأقصر.

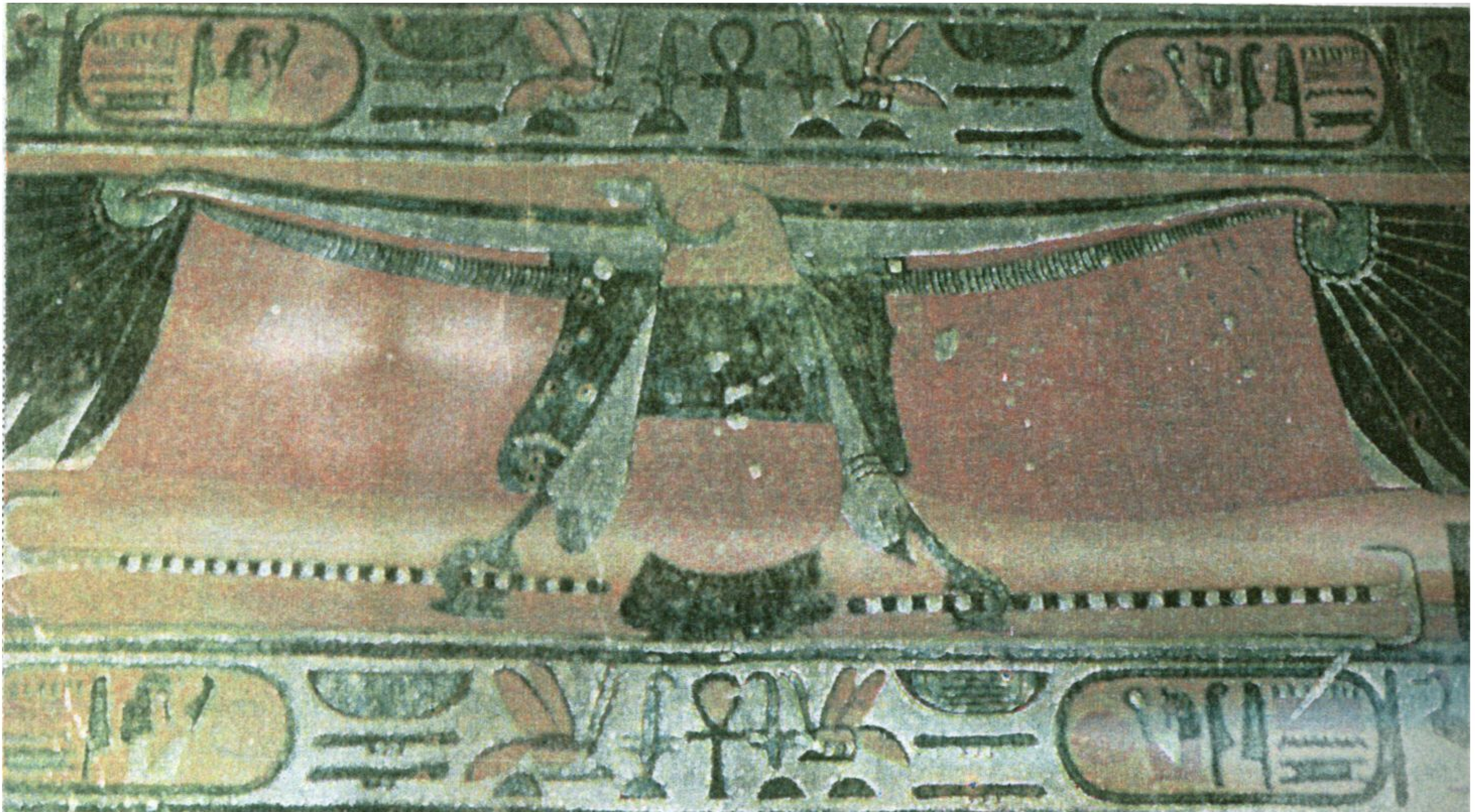
وفى العصر الفرعونى كان من المتبع أن تغطى سطوح الجدران فى مقابر ملوك الأسرات المختلفة بطبقة من الملاط للتصوير عليها وكأن المصور فى تلك الفترة يتميز

بتقليد الطبيعة ورقة الإحساس والحيوية، فضلاً عن أن رسوم الطيور كانت أكثـر طرافــة وتنوعاً، وفى شكل (٧٠) جزء من أوزات ميدوم الست- الدولة القديمة (الأسرة الثالثــة)- المتحف المصرى بالقاهرة.



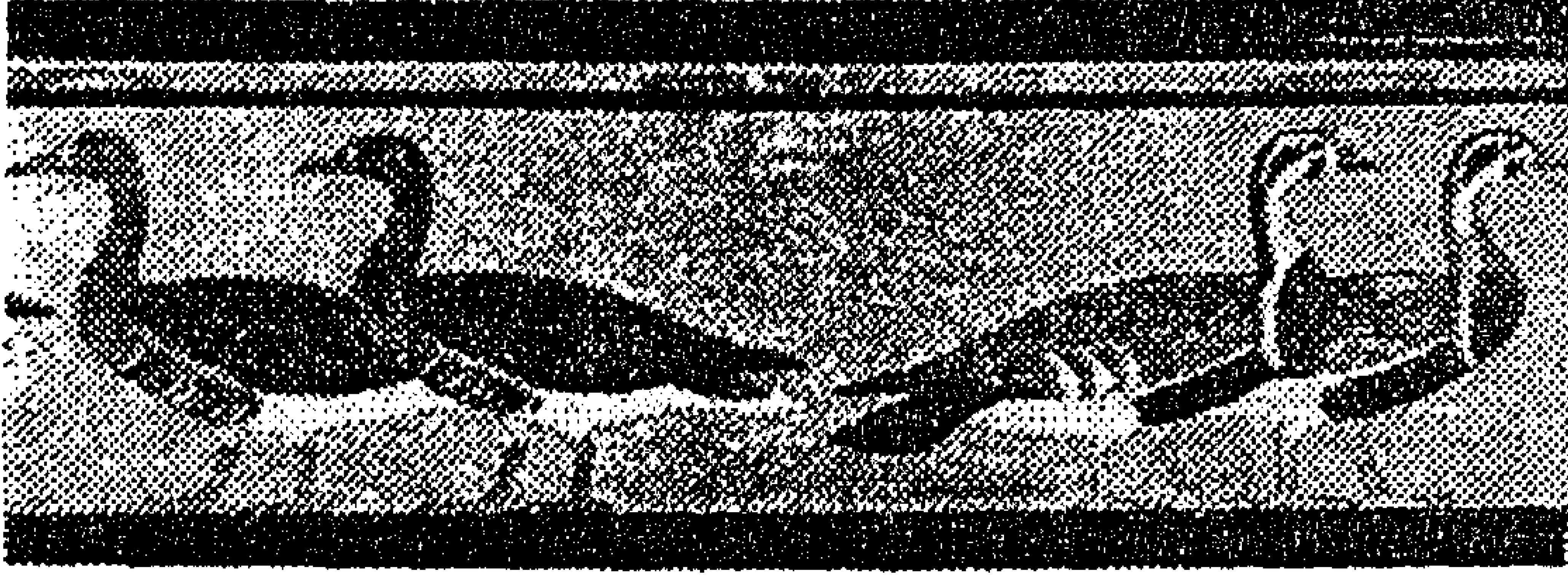
شكل (٦٨)

الطائر حورس على مدخل مقبرة باشادو- دير المدينة فى طيبة



شكل (٦٩)

أنثى العقاب ناشرة جناحيها، موجودة على سقف معبد مدينة هابو- الأقصر

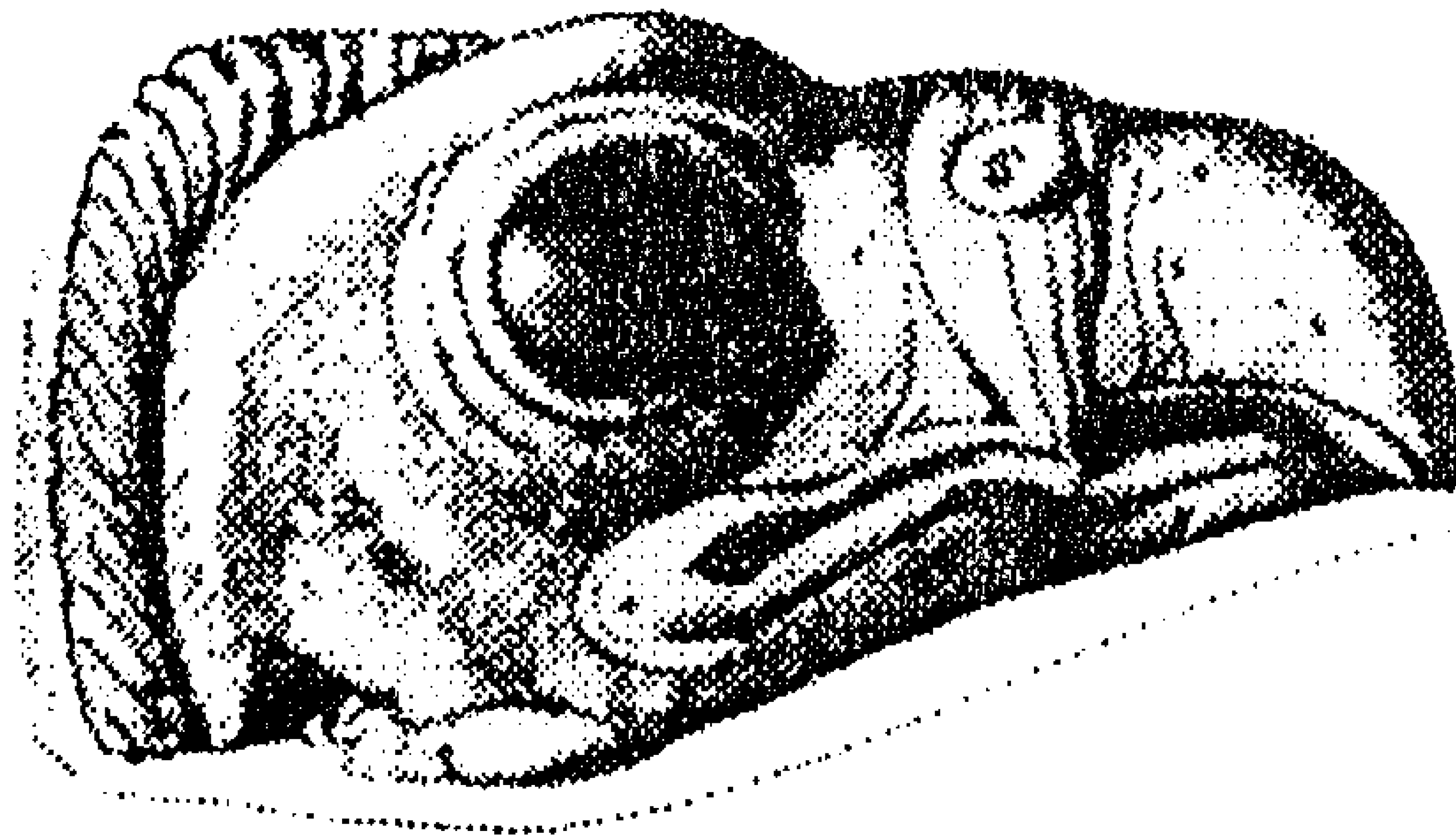


شكل (٧٠)

مجموعة من أوزات ميدوم الست– المتحف المصرى– بالقاهرة

٢) عنصر الطائر فى فنون ما بين النهرين (السومريون والبابليون والأشوريون) :

أخذت أشكال الطيور الرمزية والخرافية والأسطورية كثيراً من سماتها المميزة عن الفن المصرى القديم، حيث كثرت أشكال مركبة من أسود وثيران مجنحة. وفى أحيان كثيرة استبدلت رؤوسها برؤوس طيور كاسرة (الصقور والنسور) وكثيراً ما ابتكرت أشكال خرافية لكائنات تجمع بين رأس الإنسان، وأجسام الحيوانات ومخالب وأجنحة الطيور. وظهرت لهم كثير من الآلهة تشبه فى شكلها آلهة المصريين وتأثرت بالرموز المصرية القديمة، وحاولت تقليد بعضها بعد محاولة اضفاء طابعها الخاص عليها، فرسمت على سبيل المثال الشمس المجنحة بطريقة بها اختلاف بسيط كما رسمت بعض الآلهة بطريقة تشابه إلى حد كبير أشكال ورموز الآلهة المصرية، وفى شكل (٧١) نحت أشورى يمثل رأس طائر ويظهر تأثرهم بالنحت الفرعونى بنقل ملامح الصقر المعروف (حورس)، وفى شكل (٧٢) أفريز القيشانى محلى بثور مجنح، وأيضاً فى شكل (٧٣) تمثال "الأسد الحارس المجنح" مكون من رأس إنسان ملتحى وجسم ثور وجناح طائر من القرن الخامس قبل الميلاد فى متحف اللوفر، أما شكل (٧٤) فهو كأس ذهبى للشراب على هيئة أسد مجنح له جناحين ذو صفوف ثلاثة من الريش وهو مصنوع من الذهب ويزن ٢ كيلوجرام ويرجع تاريخه إلى القرن الخامس ق.م فى مدينة همدان غربى إيران القديمة.



شكل (٧١)

نحت أشورى يمثل رأس طائر



شكل (٧٢)

إفريز قيشانى محلى بثور مجنح



شكل (٧٣)

تمثال (الأسد الحارس المجنح) من القرن ٥ ق.م، فى متحف اللوفر

شكل (٧٣)



شكل (٧٤)

كأس ذهبى على هيئة أسد مجنح من القرن ٥ ق.م، فى مدينة همدان غربى إيران القديمة

٣) الطائر فى الفن الإغريقى القديم :

لقد استخدم الفنان الإغريقى أشكال الطيور أو أجزاء منها وخاصة الرؤوس أو الأجنحة مع النبات فى عمل تكوينات زخرفية كالأشرطة والكنارات والحشوات والباقات والعقود، كما ابتكروا طيور مركبة وكائنات أسطورية خرافية مجنحة، ولقد كان تأثير الفنان المصرى القديم من تداخل الإنسان مع الطيور واضحاً فى الفن الإغريقى ونرى ذلك فى شكل (٧٥) وهو إناء فخارى من الفن الإغريقى مقسم إلى مساحات عرضية فى أعلى الإناء نجد رسمتين لطائرين كبيرين لهما رأس إمرأة وجسم وجناح طائر، كما نجد فى وسط الإناء على اليسار كائن خرافى مجنح له رأس آدمية وجسم حيوان، وكثيراً ما زينت هذه الطيور منتجاتهم الخزفية ففى شكل (٧٦) آنية فخارية منقوشة برسوم للطيور والزواحف وأيضاً فى شكل (٧٧) زهرية خزفية يميل لونها للصفرة مرسوم عليها فرسان موجود أسفل منها طيور فى الأعلى طيور صغيرة أيضاً، ولم يهتم الإغريق فى زخارفهم للطيور بالجانب الرمزى بل اهتموا بجمالها فى المقام الأول.



شكل (٧٥)

إناء فخارى من الفن الإغريقى



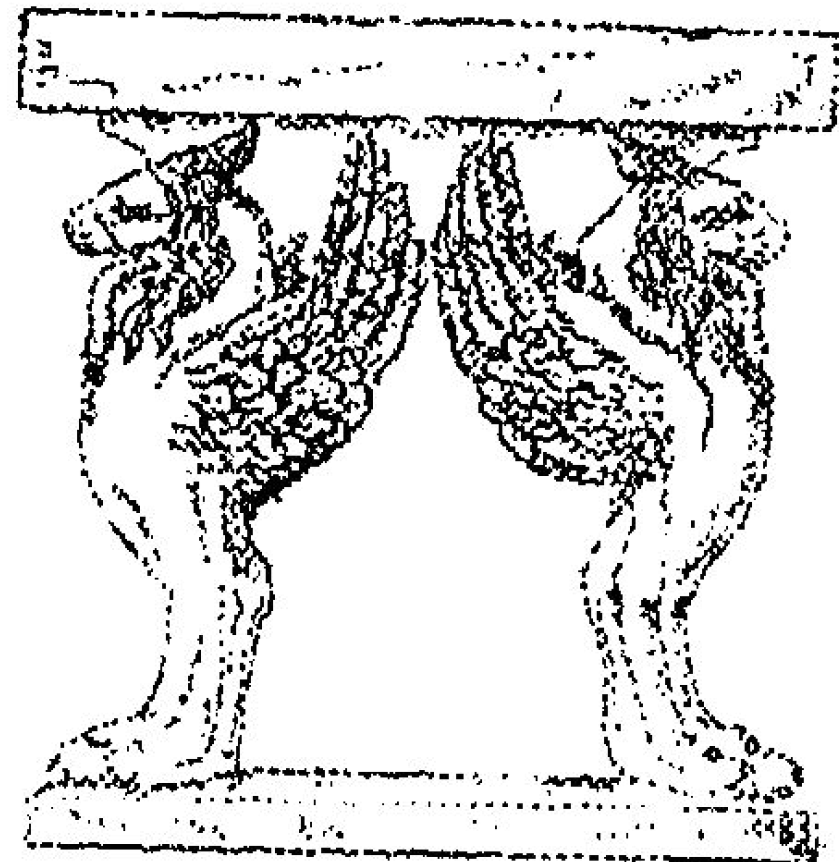
شكل (٧٦)
فخارية من الفن الإغريقى



شكل (٧٧)
زهرية خزفية من الفن الإغريقى

٤) عنصر الطائر فى الفن الرومانى :

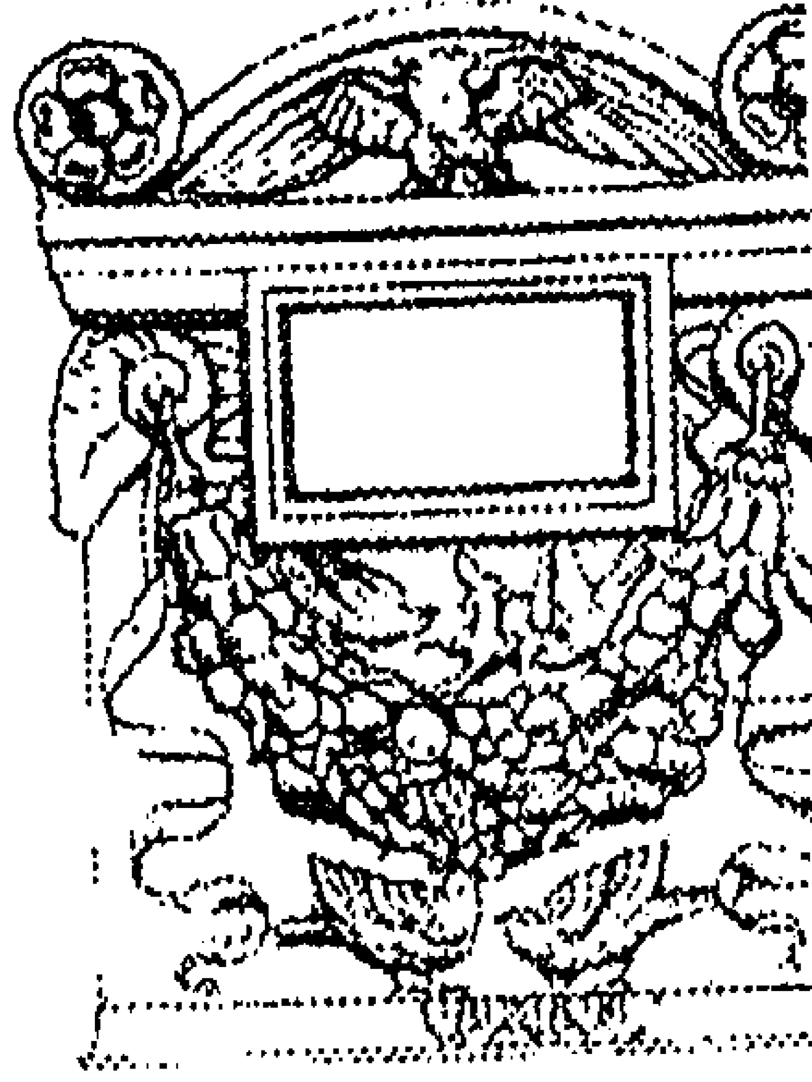
كثيراً ما استخدموا رؤوس الطيور التى تشكل أجسامها من حلزونات نباتية. كما استخدمت فى زخارف مجسمة للابهار والعمار الداخلية، وبعضها بصورته الكاملة أو النصفية أو تركيبات أسطورية أو زخرفية. كما استخدمت مجسماتها فى واجهات المبانى أيضاً وفى تصميم نافورات للمياه لتزيين القصور والحدائق والحمامات، وفى شكل (٧٨) مائدة من المرمر الأبيض بالفاتيكان تحملها تمثالين خرافيين مجنحين، أما شكل (٧٩) فهو كونسول رومانى من الرخام متحف الفاتيكان بروما منحوت عليها طائرين متقابلين وفى شكل (٨٠) جرن من الرخام عليها مجموعة من الطيور مع أشكال نباتية.



شكل (٧٨)
مائدة من المرمر الأبيض بالفاتيكان



شكل (٧٩)
كونسول رومانى من الرخام بمتحف الفاتيكان بروما

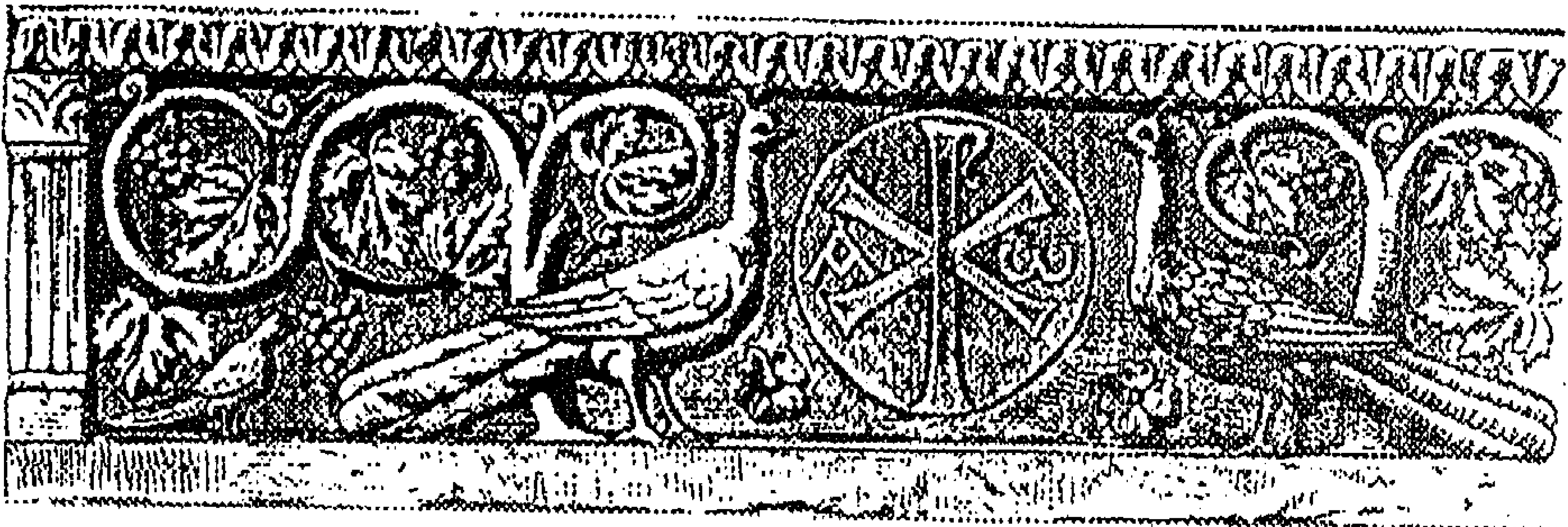


شكل (٨٠)

جرن من الرخام من الفن الرومانى

٥) الطائر فى زخارف الفن البيزنطى :

حل التحوير والتجريد الرمزى على عنصر الطائر محل تمثيل شكله فى الطبيعة، كما يراه العين، حيث سادها التحوير والتجريد والتبسيط الزخرفى، واستخدام أنواع الطيور، وخاصة الحمام والطاووس وبعض الكائنات الرمزية والأسطورية للدين المسيحى، وظهرت رموز دينية للطيور فى الفن البيزنطى أهمها : الحمامة (رمز الروح المقدس)، والطاووس، ففى شكل (٨١) حفر رخامى للطاووس والحمام والصليب وعناقيد العنب- من بالزيليكا أبولونير- رافينا بإيطاليا.

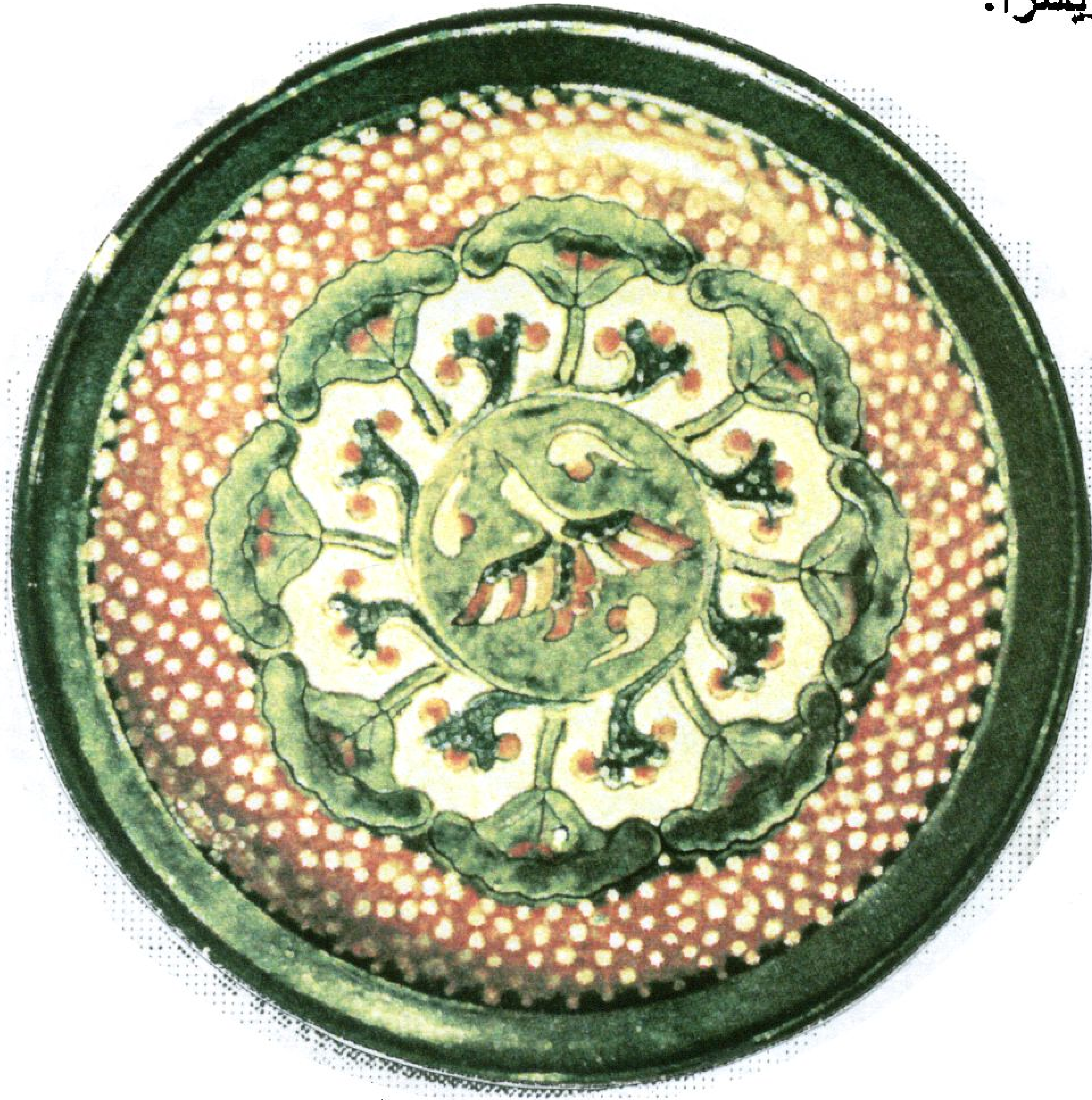


شكل (٨١)

حفر رخامى- من بالزيليكا أبولونير- رافينا بإيطاليا

٦) الطائر فى الفن الصينى :

تتميز رسوم الطيور فى الفن الصينى بطابع خاص يمكن معرفته بسهولة يعتمد على وضوح الخطوط الخارجية المكونة لوحداته. ويظهر أثر الطبيعة فى هذا الفن ولكن بتحوير زخرفى، وظهرت فيه جميع أشكال الطيور فى صور زخرفية يتضح فيها رقة وجمال الخطوط الخارجية، ودقة التفاصيل وكثرة التدريجات اللونية، وذات تحويرات زخرفية قريبة من الطبيعة، وكثيراً ما استخدمت عناصر الطيور والنبات فى تكوينات فنية واحدة. واستخدم الفن الصينى وحدات لكائنات خرافية كالرخ الخرافى وهو طائر ضخم الذيل قوى الجناحين والمخالب فى شكل زخرفى مميز، شكل (٨٢) طبق صينى من عهد أسرة (Tang) التى حكمت الصين، وهو من القرن الثامن أو التاسع الميلادى، وقوام زخرفته لبجعة تطير فى وسط الطبق، ومحاطة بثمن تيجان من زهرة اللوتس، وهنا الطبق محفوظ بمتحف ريتبرج فى سيورخ بسويسرا.



شكل (٨٢)

طبق صينى من عهد أسرة (Tang) فى القرن ٨-٩م

٧- الطائر فى الفن الإسلامى :

أن انتقال الوحدات والعناصر الزخرفية من حضارة لأخرى أمر يتكرر بتتالى الحضارات وبتتابع العصور. إلا أن هذه العناصر والوحدات تتشكل وتتحول بالتدريج وبمرور الوقت فتتطبع بالطابع المحلى للحضارة التى انتقلت إليها.

فمنذ القرن الأول الهجرى "السابع الميلادى" قامت حضارة من أعظم حضارات العالم هى الحضارة الإسلامية، وصفها "جوستاف لوبون" قائلاً (عندما ندرس أعمال العرب واكتشافاتهم فإننا نرى أنه ليس من شعب استطاع مجاراتهم بنفس الوقت القصير وبنفس الوفرة الهائلة وعندما نمتحن فنهم فإننا ندرك أنه يملك أصالة لا سابقة لها). (١)

ولكن لم يكن للعرب فى عهد النبى (صلى الله عليه وسلم) قيم تشكيلية خاصة بهم تستحق الذكر، ولكنهم عندما فتحوا سوريا والعراق وإيران تبنوا الفنون الراقية فى هذه البلاد (أن خلفاء الدولة الأموية الذين تولوا الحكم من سنة (٦٦١ إلى ٧٤٩) جلبوا مواد البناء واستقدموا مهرة الصناع من شتى الولايات لإقامة المدن الجديدة وإنشاء القصور والمساجد واستعانوا فى بناء مجسد دمشق بعمال من السوريين والبيزنطيين لتجميله بالفسيفساء، فى حين أشرف على عمارته مهندس إيرانى).(٢)

ومن خلال ذلك بدأ ينشئ وينمو أسلوب إسلامى مشتقاً على الأخص من مصدرين فنيين وهما الفن البيزنطى والفن الساسانى، ويلاحظ اقتباس التعبيرات الفنية والعناصر الحيوانية ومنها الطائر من هذين المصدرين ووجودهما جنباً إلى جنب فى الآثار الإسلامية الأولى. (كانت الآثار المسيحية فى مصر وسوريا والعراق مصدراً لعدد من الموضوعات الزخرفية التى وجدت فى آثار العصر الإسلامى الأول فالفن المسيحى المصرى أو القبطى معروف لنا من المنحوتات والمنسوجات وأشغال الخشب التى ترجع إلى ما بين القرنين الثالث والسابع الميلادى). (٣)

١- جوستاف لوبون، حضارة العرب، ترجمة/ عادل زعيتر، (القاهرة، دار إحياء الكتب العربية، ١٩٤٥)، ص٥٥.

٢-أنور الرفاعى، بدون تاريخ، تاريخ الفن عن العرب والمسلمين، (القاهرة، دار المعارف، ١٩٥٥)، ص١٣.

٣- عفيفى بهنسى، جمالية الفن العربى، (القاهرة، مطابع الرسالة، ١٩٧٩)، ص٦٣.

ولقد شاعت رفى رسوم التى على الخزف الإسلامى فى مصر شأنه شأن سائر الفنون الإسلامية- تصاوير تمثل طواويس ونسور وحمام وغير ذلك من أنواع الطيور، ويرجع ظهور تلك الطيور على الخزف الإسلامى بمصر- خاصة فى العصر الفاطمى. إلى التأثر بالفن القبطى (إذا كانت هذه الرسوم شائعة فى الفن القبطى ولها عند الأقباط والمسيحيين بوجه عام، معان رمزية عقائدية، إذا كان الطاووس يرمز لديهم للأبدية، والحمام لروح القدس، والنسر للقيامة أو القديس يوحنا). (١)

(ومما لاشك فيه أن استمرار ظهور هذه الرسوم فى الفن الإسلامى بمصر أمر طبيعى، ولكن بلاشك أيضاً قد تجردت من معانيها الرمزية المسيحية، وما نود أن نلفت الانتباه إليه أن جميع هذه الرسوم كانت من ذخيرة الفنون العالمية القديمة، وكان لبعضها رمزيته أيضاً فى كثير من هذه الفنون). (٢)

ومن الجدير بالذكر أن رسوم الطيور السابقة شاعت فى فنون العالم الإسلامى شرقاً وغرباً على حد سواء. ونفذت بغرض زخرفى بحت، ولكن فليس من المستبعد أن يكون لبعضها علاقة رمزية إسلامية ايضاً، إذ أن بعضها ورد ذكره فى القرآن الكريم ويرتبط بعضها بأحداث إسلامية شهيرة مثل عنصر (الديك) الذى رأى فيه البعض أنه مرتبط بالعقيدة الزرادشتية، ورأى آخرون أنه مرتبط بالعقيدة المسيحية). (٣)

(فلقد تأثر الفن الإسلامى بالزخارف المسيحية المحفورة على العاج والمجوهرات ومن أمثلة ذلك (الحشوات العاجية التى تزين كرسى الأسقف ماكسيميان فى رافنا) ويلاحظ من طريقة حفر بعض هذه الحشوات الزاخرة بأشكال الحيوان والطيور أن النحت كان غائراً تبدو زخارفه كالمفرغة، فضلاً على أن فتح العرب لمصر لم يقضى على الفن القبطى، وإنما استمر فى الازدهار). (٤)

١- متى بدر، أثر الفن القبطى على الفن الإسلامى فى التحف المنقولة، (القاهرة، دار الشروق، ١٨٨٢)، ص١٣٢.

٢- عبد الناصر ياسين، الفنون الزخرفية الإسلامية فى مصر، (الإسكندرية، دار الوفاء، الطبعة الاولى، ١٩٩١)، ص٨٥٣.

٣- عبد الناصر ياسين، الفنون الزخرفية الإسلامية فى مصر، مرجع سابق، ص٨٥٤.

٤- حامد عباس محمود سيد أحمد، التجريد فى أشكال الحيوان فى الفن الإسلامى كمدخل لإثراء المشغولة الخشبية المعاصرة، كلية التربية الفنية، (جامعة حلوان، ١٨٨٢)، ص٦١.

ولكن الفنان الإسلامى لم يتجه إلى العناصر والشخوص القبطية البحتـة. وإنمـا استعان ببعض العناصر التى نفذها الفنان القبطى مثل عنصـر الطـائر البيزنطـى منهـا والساسانى وغيرها والتى كان ينفذها الفنان القبطى فلأنها استحوذت على اهتمام وحـازت قبوله فاستعارها منها عناصر وزخارف فى أعماله. ولكن ليس معنى ذلك أن يصبح الفـن الإسلامى امتداد للفن القبطى. إذ أن الفنان الإسلامى لم يستعن فى فنه بوحدات مـن الفـن القبطى ولكنه إن كان استعان بوحدات من الفنون البيزنطية أو البيزنطيـة المنقولـة عـن الساسانية أو وحدات من المشرق وهى الوحدات التى كان ينفذها الفنان القبطـى ولكنهـا ليست عناصر ووحدات قبطية أى من ابتكار الفنان القبطى.

ويذكر أحد المراجع أن (عندما بزغ الإسلام فى العالم فى منتصف القرن السـابع كانت الحضارة اليونانية اللاتينية قد بدأ فى الأفول، وبيزنطة التى كان عليها أن تحافظ على حضارة أثينا وروما قد فشلت فى ذلك وعجزت فى الحفاظ على كنوز الثقافة التـى انتقلـت إليها من روما) [١] وعن طريق ذلك ورث الإسلام تلك الكنوز العلمية والفلسفية والحضارة اليونانية، وترجم ونقل هذه الكنوز إلى العربية وبدأ العرب فى دراسة فنون وعلوم هـؤلاء الرعايا الذين قهروهم حديثاً فترجموا النسخ الشرقية للمؤلفين اليونـانيين إلـى العربيـة، والمؤلفات الأصلية التى لم تكن قد ترجمت من قبل، ويذكر أحـد المراجـع أنـه (انتقـل المسلمون بعد ذلك من الترجمة والتعليق إلى الابتكار والخلق ولعل الآثـار التـى تركهـا المسلمون بدمشق كالجامع الأموى بدمشق والجامع الأزهر بالقـاهرة، وقصـر الحمـراء بغرناطة لأكبر دليل على عظمة الحضارة الإسلامية). [٢]

ولقد تأثر الفن الإسلامى أيضاً فى تطوره بفنون الإيرانيين حيـث اكتسـب الفـن الإسلامى عناصر وأساليب زخرفية جديدة حيث كان عنصر الطائر من تلك العناصر الـذى اكتسبها من الإيرانيين وهذه العناصر لم تكن معروفة للمسيحيين الشرقيين أو الساسـانى، وذلك بفضل الاتصال بهذه القبائل المتنقلة (ومن أمثلة ذلك طريقة الحفر المائل المشطوف"

١- هيدربامان، إسهام المسيحيين فى الحضارة الإنسانية، ترجمة ماهر عبـد القـادر محمـد، عبـد القـادر البحراوى، (القاهرة، دار المعارف، ١٩٩٥)، ص٣٢.

٢- أحمد شلبى، الفكر الإسلامى منابعه وأثاره، (القاهرة، مكتبة نهضة مصر، الطبعـة الخامسـة، ١٩٧٥)، ص٧٥.

التى ظهرت فى فن المنحوتات الحجرية والجصية والخشبية فى أوائل العصر العباسى، وهى طريقة معروفة فى الزخارف المحفورة على الخشب والعظم والبرونز والذهب فى فنون قبائل "البت" بسيبيريا وترجع إلى عصور مختلفة يصل بعضها إلى القرن الثالث الميلادى).[١]

ومن الأمثلة على تأثير الفن الإيرانى على الفنون الإسلامية قطعة "بمتحف المتروبوليتان" من أروع أمثلة النحت المعروفة، (وهى عبارة عن عتب باب من قلعة "قصر الحضر" فى صحراء العراق ويرجع تاريخها إلى القرن الثانى الميلادى، وبالرغم من أن رسوم العقبان البارزة المنقوشة على ذلك العتب مقتبسة من نماذج رومانية، إلا أنه يبدو فيها التأثير الشرقى واضحاً، كما تظهر بوضوح طريقة الجمع بين الأساليب الفنية الهيلينستية والشرقية فى مشبك ذهبى رائع من العصر البارثى محفوظ ضمن مجموعة (مورجان) بمتحف المتروبوليتان وقد عثر على هذا المشبك وعلى قطعة أخرى معه فى مدينة نهاوند غيران، ورسمت على كل من التحفتين جامة بداخلها صورة نسر يحمل غزالاً بين مخالبه، ومن الأرجح أن يكون هذا النسر رمزاً لإله الشمس "مثار" الذى يحمل السماء "الهوما" رمز الماء والنبات ويلاحظ أن الغزال والنسر مرسومان بطريقة الحفر البارز.[٢]

تمتد أصول رياضة الصيد إلى العصر الفرعونى حيث وجد على جدران المقابر مناظر واسعة وعديدة توضح هذه الرياضة، وكذلك فهناك العديد من المناظر التى تصور رياضة الصيد والقنص على التحف المعدنية الساسانية حيث يظهر الصياد الذى يمتطى صهوة الجواد ويسير مسرعاً فى حين تلوذ الحيوانات بالفرار من أمامه فى نفس الوقت الذى يظهر الصياد وقد شد قوسه وصوب سهمه تجاههم.[٣]

(ولقد استمرت هذه الرياضة عند العرب حيث اعتبروها أهم وسائل التسلية بالإضافة إلى كون الصيد رياضة مفضلة عند الشعوب الشرقية حيث كان معروفاً قديماً فى

١- زكى محمد حسن، فنون الإسلام، (القاهرة، دار المعارف، ١٩٤٨)، ص٥٣.

٢- زكى محمد حسن، المرجع السابق، ص٣٨٦.

٣- عبد العزيز صلاح سالم، الفنون الإسلامية فى العصر الأيوبى (الجزء الثانى)، (القاهرة، مركز الكتاب للنشر، ٢٠٠٠)، ص١١٥.

الجزيرة العربية، واعتنوا به وأخذوا على عاتقهم العناية به، وعندما جاء الإسلام اعتبر الصيد وسيلة مشروعة من وسائل كسب العيش، وأضاف إلى آدابه ما هو أكرم للإنسان الصائد وأرحم للحيوان المصيد، ولقد أقر الإسلام الصيد فهو فى الواقع متعة، ورياضة، واكتساب سواء أكان عن طريق الآلة كالنبلة والرماح أو عن طريق الجوارح كالكلاب والصقور، ولم يمنع الإسلام الصيد إلا فى حالتين، حالة الإحرام بالحج أو العمرة لأنه يكون فى مرحلة سلام كامل لا يقتل ولا يسفك) [١] فنستطيع أن نقول أن الإسلام أجاز ممارسة رياضة الصيد بكافة أنواعها.

ولقد استخدم المسلم الطيور الجارحة فى الصيد: كالصقر والبازى والشاهين (والصقر: يعتبر من النوع الثالث من طيور الصيد، وله ثلاث أصناف وهى صقر، وكونج، ويؤيؤ، والصقر من الجوارح. وإن العرب تسمى كل طائر يصيد صقراً) [٢]، (الباز: هو أخطر طيور الصيد وللباز عائلة كبيرة مقسمة إلى البازى، والزرق، والباشق، والعصفى، والبدياق) [٣]، (والشاهين: هو أسرع الجوارح وأخفها جناحاً، واسمه بالفارسية (شوذابة) وعربته العرب على ألفاظ شتى وهو ثلاثة أنواع شاهين، وقطامى، وأنيقى). [٤]

(وبذلك كانت رياضة الصيد من أنوع اللهو البرئ الذى أخذ به الخلفاء والأمراء والسلاطين، وأهل بطانتهم) [٥]، فقد كان الصيد فى مصر خلال العصر الفاطمى ٣٥٨-٥٦٧هـ/ ٩٦٩-١١٧١م اعتباراً كبيراً بحيث ظهرت مناظره وما فيها من طيور جارحة على مواد الفنون المختلفة مثل الأخشاب والخزف، والعاج، والمعادن والبلور الصخرى. (ثم استمرت رياضة الصيد فى مصر يمارسها السلاطين والأمراء حتى وصلت إلى العصر الأيوبى حيث كان صلاح الدين الأيوبى ٥٦٤-٥٨٩هـ/ ١١٦٠/١١٩٤م شديد الشغف بهذه الرياضة فكان يخرج للصيد فى صحبة أبنائه). [٦]

1- Hassan Z.M.: "Hunting as practice in Arab Countries of The Middle Ages, (Cairo, 1937), P. 10, Abd Ar-Raziq A., La Chasseau Faucon, P. 129.

٢- مؤلف مجهول، القانون فى علم البزرة، مخطوط، ورقة ١٣.

٣- النويرى، نهاية الارب، ج١٠، ص١٨٦.

٤- الفاكهى، مناهج السرور والرشاد، مخطوط، ورقة ٧٤.

٥- أحمد عبد الرازق، وسائل التسلية، (القاهرة، دار المعارف، ١٩٧٤)، ص١١٦.

6- Hassan Z.M., Hunting, P. 10, Abd Ar-Raziq A., La Chassee au Faucon, P. 129.

(ولقد بلغت رياضة الصيد درجة عظيمة فى العصر الأيوبى حيث أنعكس أثره على المنتجات الفنية الأيوبية فلم يقتصر الشغف بهذه الرياضة على السلاطين والأمراء بل تعداه إلى الفنانين والمصورين الذين صوروا مناظرها وطيورها الجارحة وسجلوا صور ملـوكهم وأمرائهم ولعل السبب فى ظهور مناظر الصيد بكثرة فى التحف الأيوبية يرجع إلى أن كثيراً ما كان السلاطين يطلبون من الفنانين والصناع أن يصوروا صـقورهم أ ويصـورهم مـع صقورهم وبازاتهم، وغيرها من الطيور المستخدمة فى الصيد بل أنهم كانوا يصـطحبونهم فى رحلات الصيد نفسها حتى يصوروا وقائع مناظر الصيد على الطبيعة). (١)

ومن المعروف أن النسر أو البازر لعب دوراً هاماً فى الزخرفة الإسلامية منذ أوائل العصر الإسلامى، خاصة فيما يتعلق بموضوعات الصيد، حيث نراه إما قائمـاً علـى اليـد اليسرى لأحد الفرسان كما هو الحال بالنسبة للخزف المصرى ذى البريق المعدنى وبعـض الحشوات العاجية الفاطمية الطراز بالإضافة إلى التحف الخزفية الإيرانية، أو ينقض علـى طائر صغير أو حيوان يعدو فى هلع وذعر، حيث نجد الأخير منقوشاً فى شباك فريـد فـى نوعه، محفوظ فى مجموعة كبيرة بلندن، يزينه نسر قد أنشب مخالبه فى ظهر أحد كـلاب الصيد. (٢)

وسوف تقوم الباحثة بعرض جداول لأشكال مختلفة للطيور فى حضارات مختلفـة سابقة للحضارة الإسلامية، حيث يتضح من خلال ذلك العرض مدى تأثير عنصر الطائر فى الفن الإسلامى بالطائر فى الفنون السابقة، ومدى التطور الذى حدث حتى أصبح له طـابع إسلامى مميز.

٦- صلاح العبيدى، الصيد والقنص، ص١٣٧،

١- أحمد عبد الرازق، شبابيك القلل الخزفية، مرجع سابق، ص٢٩.

١) **الطاووس :**

التوثيق والشرح	الصورة
فارسى من القرن (٣-٤) الميلادى والوحدة عبارة عن طاووسان متقابلين ومتماثلين، وقد أدارا كل منهما إلى الخلف، ونلاحظ مدى إدراك الفنان لحجم الجسم وطول الرقبة بالإضافة إلى تعبيره عن التفاصيل، ولقد تأثر الفنان المسلم بذلك فقام برسم الطاووس فى أشكال مزدوجة داخل وحدة زخرفية.	
قبطى من القرن (٤-٥) الميلادى، وهذه الطيور تشبه شكل الطاووس فهى مستوحاة من شكل الطاووس وهو فى وضع جانبى ورافع ذيله الذى يتميز بالاستطالة، فشكل الذيل هو الذى يدل على أنه طاووس وتتميز بالتجريد والتحوير ويغلب عليها طابع بدائى رمزى وهذه من سمات الطائر القبطى بصفة عامة.	
إسلامى (فاطمى) وهى أيضاً مستوحاة من الشكل الطاووسى، ونرى فى هذه الطواويس مدى تأثر الفنان المسلم بالفن القبطى، ويظهر ذلك فى شكلها التجريدى والتعبير عن شكل الطاووس م خلال رسم خطوط بسيطة فى نهايتها توحى بشكل الذيل فهى يغلب عليها أيضاً طابع بدائى رمزى زخرفى.	

الصورة	التوثيق والشرح
	وهذه لطاووس مرسوم على قدر من الخزف الفاطمى ذى البريق المعدنى، ونلاحظ فى شكل هذا الطاووس مدى التطور والخصوصية المميزة للطاووس الإسلامى فلقد أصبح له طابع إسلامى مميز وهو محفوظ فى متحف الفن الإسلامى بالقاهرة ٤٣٠٠.
	وأيضاً هذا الطاووس الموجود على شباك قلة من العصر الأيوبى، نجد فيه أيضاً شكل الطاووس الإسلامى المميز وهو فى وضع جانبى ناشر ذيله المرسوم عليه وحدات زخرفية تشبه الذيل، وهو أيضاً محفوظ بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة رقم ٨٥٧٦.

٣) **الديك** :

التوثيق والشرح	الصورة
ديك من الفن الساسانى من القرن (٦-٧) الميلادى، وهو يتميز بالطابع الهندسى ويظهر ذلك فى شكله الخارجى وشكل الريش، ونلاحظ اهتمام الفنان برسم جميع تفاصيل شكل الديك من عرف ومنقار وعين وريش على الجسم والذيل والأرجل، ويظهر على شكل الديك القوة والحدة وعنف المظهر وهى من سمات الطيور الساسانية.	
وهذا الشكل قبطى وهو رأس ديكين متدابرين فى حالة شبه تماثل ويتأكد شكل الديك من شكل المنقار ويخرج من أعلى رأس الديكين ورقتان نبات بدل من العرف وهى وحدة زخرفية.	
شكل ديك قبطى بمصر القرن الخامس الميلادى، ونلاحظ مدى اهتمام الفنان بالتفاصيل الخاصة بشكل الديك من الريش فى الذيل والعرف والمنقار والشكل الخارجى للجسم، وقد وضعه الفنان فى طابع تجريدى هندسى كعادة.	
هذين الديكين من العصر العباسى ونلاحظ مدى التأثر بالطابع التجريدى والتبسيط الذى فى الفن القبطى ويغلب عليهما شكل زخرفى مستوى من شكل الديك.	

الصورة	التوثيق والشرح
	شكل ديك (إسلامى) من العصر الفاطمى يغلب عليه الطابع التحويرى الزخرفى ونلاحظ اهتمام الفنان برسم خطوط كثيرة وملتوية معبرة عن شكل الريش الخارج من الجناح والذيل.
	وهو رسم لديك فى أسلوب خرفى محور من الطبيعة، موجود على صحن من الخزف، وهو مثال طيب لنوع من الخزف السلجوقى فى إيران، محفوظ فى متحف برلين. ونلاحظ مدى قدرة الفنان على رسم الخطوط وهى تنساب بليونة وحرية متناهية وبدقة لتحديد شكل الديك والاهتمام برسم تفاصيله من عرف ومنقار وجناح وذيل وأرجل فى وحدة وخرفية ولقد قام الفنان بانهاء جناح الديك بساق منحنية شبه دائرية عليها ورقات نباتية.

٣) الحمام :

التوثيق والشرح	الصورة
شكل حمامة (فارسى)، ونلاحظ عليها دقة النسب والانسيابية والليونة فى شكلها الخارجى وفى التفاف رقبتها ناحية اليمين والاهتمام برسم الريش على الذيل والجناح.	
وهو شكل الحمامة من (الفن البيزنطى) ونلاحظ أنها يظهر عليها القوة والحدة فى خطوطها وخاصة فى شكل الجناح وقد ملئ الجسم بالكامل بالزخارف النباتية والخطوط الدائرية فى الذيل والخطوط الطولية فى الجناح.	
وهو شكل لحمامة (رومانى بيزنطى) ونلاحظ عليها الرشاقة والرقة فى الخطوط والبساطة فى زخرفة الجسم فقد عبر الفنان عن تفاصيل الجناح والجسم بوحدات هندسية قليلة تشبه الريش وعبر عن ريش الذيل بخطوط طولية بسيطة، وقد علقت رأس الحمامة داخل طوق دائرى الشكل.	

التوثيق والشرح	الصورة
هو شكل لحمامة (روماني قبطي)، ونلاحظ فيها التجريد الواضح والبساطة والاعتماد على الخط في تحديد شكل الحمامة وتتميز بالانسيابية والبعد عن الطبيعة، والرمزية.	
وهو شكل لحمامة (إسلامي فاطمي)، ويظهر فيها مدى التأثر بالفنون السابقة وخاصة بالفن القبطي حيث تتميز بالتجريد والرمزية والبعد عن الطبيعة فنراها من ناحية اليمين شكل حمامة، ومن ناحية اليسار شكل أوزة.	
وهذين الشكلين لحمامتين من (العصر الفاطمي) أيضاً، ونلاحظ عليهما الجانب التجريدي البعيد عن الطبيعة.	

٤) البط والأوز :

الصورة	التوثيق والشرح
	شكلين للأوز من (الفن القبطى) ويتميز شكل الأوز عن شكل البط باستطالة العنصر، وتتميز بالبساطة والتجريد والانسيابية فى الخطوط الخارجية المعبرة عن الجسم.
	أشكال وأوضاع مختلفة للبط من (الفن القبطى)، فنجدها فى الشكل الأول وكأنها تأكل، وفى الشكل الثانى وهى تلتفت ناحية اليسار، وفى الشكل الثالث وكأنها تسبح فى الماء، وفى الشكل الرابع وكأنها تمشى، ونلاحظ اهتمام الفنان بالحركة ونسب الجسم والبساطة فى الرسم.
	أشكال من البط والأوز التى من بدايات الفن الإسلامى وتعتبر أشكال انتقالية متأثرة بأشكال البط فى الفن القبطى وتظهر جميعاً وكأنها تسبح فى الماء والشكل الرابع عبارة عن أوزتان تسبحان ونلاحظ الانسيابية والبساطة فى خطوط هذه الأشكال.

التوثيق والشرح	الصورة
شكل أوزة (إسلامى) من القرن العاشر الميلادى، وهى مرسومة على صحن من الخزف، وهى تسبح فى الماء، وتتميز بالشكل التجريدى البدائى البسيط، وتتطاير من رألأسها عصابة طائرة متأثر من ذلك بالفن الساسانى الذى تميز بهذه العصابة الطائرة.	
شكل أوزة (إسلامى) من القرن التاسع أو العاشر، وهى مرسومة على صحن من الخزف، ونلاحظ أنها رافعة رأسها ويخرج من بطنها ومقدمة جناحها ساق ينتهى يشبه ورقة نباتية مزخرفة بنقط بيضاء، ونلاحظ فى شكل هذه الأوزة ظهور سمة خاصة بالفن الإسلامى وهى دمج الأوزة مع الزخرفة النباتية.	

٥) النسر والصقر ::

التوثيق والشرح	الصورة
وهو شكل لنسر (روماني بيزنطي)، ونلاحظ أن شكل النسر ناشر جناحيه وذيله يظهر عليه القوة والسيطرة والحدة وهو ينظر برأسه ناحية اليمين وتتميز نظرته بالحدة والقوة ونلاحظ أيضاً جمال ودقة الزخارف التي تملئ جسم النسر ونلاحظ على الأرجل والمخالب التي توحي بالقوة، ويغلب على شكل النسر طابع زخرفي.	
شكل لنسر (فارسي)، ناشر جناحيه، ونلاحظ الاستطالة في المنقار والذيل، ولا يوجد زخارف على النسر إلا خطوط عرضية على الأجنحة وخط عرضي على الذيل، ويغلب على شكل النسر الطابع التجريدي.	
شكل لنسر (بيزنطي)، ونلاحظ أن شكله أقل تجريد قريب بعض الشئ من الطبيعة وعلى جسمه خطوط نصف دائرية معبرة عن الريش والجناح وهو ناظر ناحية اليمين ممسك بمنقاره بوحدة نباتية.	
شكل لنسر (قبطي) ناشر جناحيه ينظر ناحية اليسار، يأخذ شكل تجريدي زخرفي يرمز للقوة والسيطرة والحدة.	

التوثيق والشرح	الصورة
شكل لنسر (إسلامى فى العصر المملوكى) بمصر موجود على إناء خزفى، ونلاحظ على شكل النسر مدى التأثر بأشكال النسور للفنون السابقة، فنلاحظ عليه الطابع التجريدى الزخرفى البعيد عن الطبيعة، وهذا الإناء محفوظ بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة.	
شكلين لنسرين فى حالة انقضاض (إسلامى من العصر الفاطمى)، ففى الشكل الأول شكل لنسر ينقض على أوزة أما الشكل الثانى فهو شكل لنسر ينقض على حمار، ونلاحظ على الشكلين مدى القرب من الطبيعة والإحساس التعبيرى والانفعالى عن لحظة الانقضاض وذلك ما برع فيه الفنان الفاطمى عن باقى العصور الأخرى الإسلامية.	

ومن الجدير بالذكر أن رسوم الطيور السابقة وما يشابهها قد شاعت على المنتجات الخزفية عبر العصور الإسلامية المختلفة فتأثرت بها وقلدتها بغرض زخرفى بحت.

أشكال الطيور المركبة :

أخذ المسلمون عن فنون الشرق الأقصى رسوم كائنات خرافية ومركبة ومجنحة، وطبيعى أنها لقيت منها ترحيب كبيراً لأنها كانت تتفق فى تركيبها مع البعد عن الحقيقة والطبيعة ومع التجريد الذى نعرفه فى الفنون الإسلامية، على أن المسلمين حين أخذوا تلك الحيوانات الخرافية عن الصين، فلم يحتفظوا بمعانيها الرمزية بل أصبحت عندهم رسوماً زخرفية فحسب فالتنين مثلاً كان من شارات الملك فى الصين، ولكنه فى الفن الإسلامى لا يرمز إلى شئ، بل هو زخرفى فحسب، وكذلك كانت العنقاء فى الشرق الأقصى رمزاً

للإمبراطورية، ولكنها فى الإسلام لا ترمز إلى شئ ومن الكائنات المركبة التى ذاعت فى الرسوم والزخارف الإسلامية رسم الطيور الصغيرة ذات الوجه الآدمى ورسموا الأفاعى والحيات والحيوانات والطيور المجنحة، وقد وصلت تلك الأشكال الحيوانية فى الفن الإسلامى إلى قدر كبير من التجريد. (١)

وبالرغم من أن الفن الساسانى كان له تأثير فى تكوين الفن الإسلامى، إلا أن أهمية الفنون الساسانية لم تقدر حق قدرها إلا فى الأيام الأخيرة وأصبح لدينا الآن منها تراثاً ضخماً، فكثيراً ما اقتبست الأشكال المجنحة عن الفن الساسانى فى الزخرفة الإسلامية الأولى وهذه الأشكال المجنحة استخدمت أصلاً فى إيران مع إضافة كتابات بهوية رمزاً للشعار الملكى، أما فى العصر الإسلامى فتحورت الأشكال المجنحة الساسانية حتى فقدت طابعها فى معظم الأحيان وأصبحت عنصراً زخرفياً بحتاً.

والأشكال المعروضة توضح مدى تطور الكائنات المجنحة من الحضارات السابقة حتى وصلت إلى الفن الإسلامى، وتوضح أيضاً مدى التجريد فيها، ففى شكل (٨٣) كائن مجنح من الفن الساسانى، أما شكل (٨٤)، (٨٥)، (٨٦) فهى كائنات مجنحة من الفن الفارسى، ونلاحظ فى شكل (٨٥) أنه كائن مجنح له جسم وأرجل طائر، بينما شكل (٨٧) فهو كائن مجنح من الفن البيزنطى، أما فى شكل (٨٨) فهو كائن مجنح من بدايات الفن الإسلامى فهو يعتبر مرحلة انتقالية تأثر فيها بالحضارات السابقة ولم تتضح فيها شخصية ثم تطورت الكائنات المجنحة والطيور المركبة خلال العصور الإسلامية التالية وأصبحت لها سمات خاصة مميزة لها ويظهر ذلك بصفة خاصة فى العصر الفاطمى.

١- حامد عباس محمود سيد أحمد، التجريد فى أشكال الحيوان فى الفن الإسلامى كمدخل لإثراء المشغولة الخشبية المعاصرة، مرجع سابق، ص٨٠.



شكل (٨٣)

تصميم لكائن مجنح من الفن الساسانى



شكل (٨٤)

تصميم لكائن مجنح من الفن الفارسى



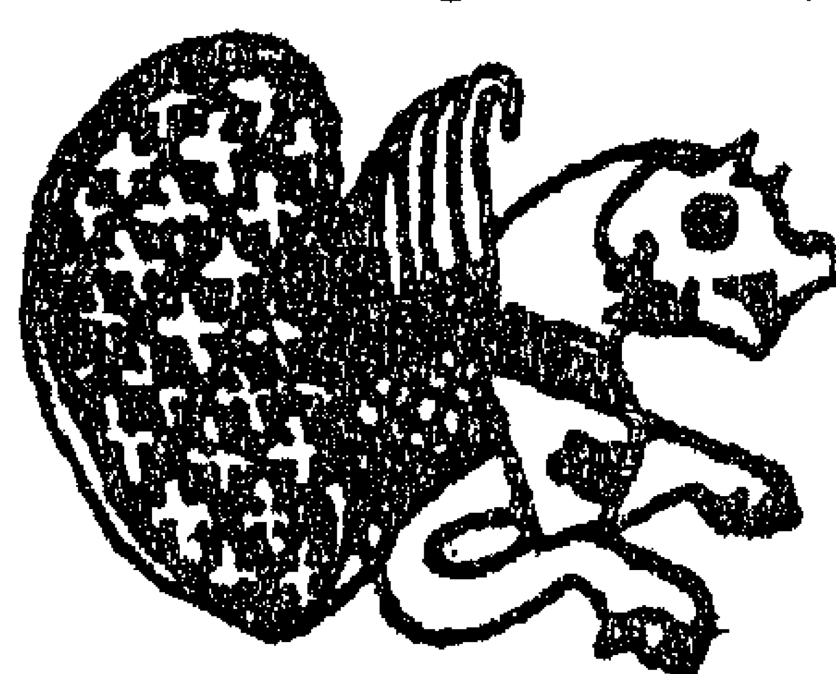
شكل (٨٥)

تصميم لكائن مجنح من الفن الفارسى



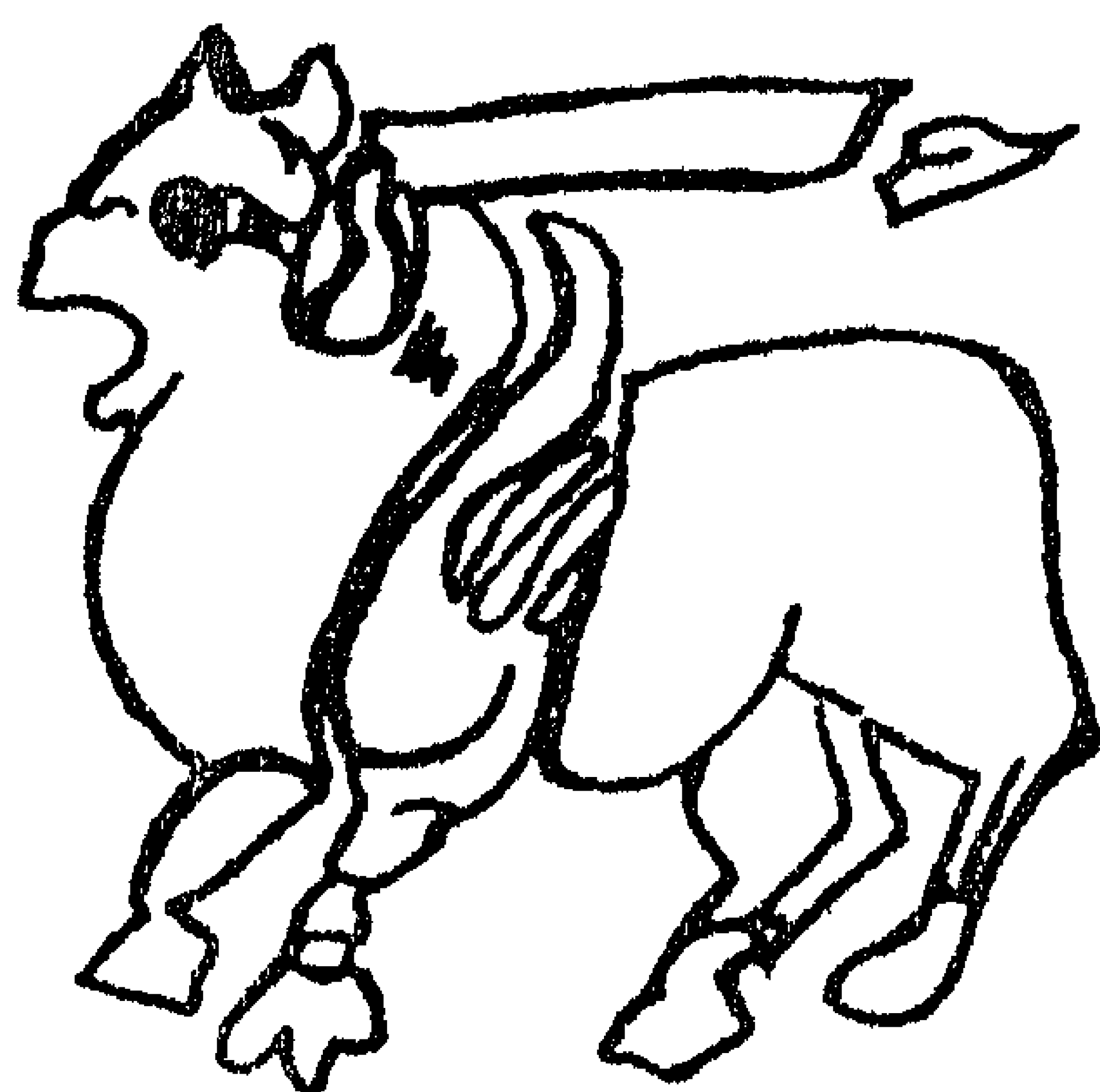
شكل (٨٦)

تصميم لكائن مجنح من الفن الفارسى



شكل (٨٧)

تصميم لكائن مجنح من الفن البيزنطى



شكل (٨٨)

تصميم لكائن مجنح من بدايات الفن الإسلامى

ونجد أمثلة كثيرة فى الخزف الإسلامى للطيور المركبة والكائنات المجنحة لا نظير لها فى الطبيعة، وربما نجد نماذج من هذا الأسلوب الذى يعمد إلى عمل تراكيب لأشكال جديدة تستمد أجزائها من طيور وحيوانات مختلفة أو صورة الإنسان، ويعتبر هذا النوع من التركيب والاستطراد ربما لا نجد له نظيراً فى غير الفن الإسلامى، ومن أمثلة ذلك العنقاء (Phoenit) وهو (ذلك الطائر الخرافى والذى عرف فى العالم القديم، فلقد زعم قدماء المصريين أنه يعيش فى صحراء العرب، وأنه يعمر خمسة قرون أو ستة) [١]، وأيضاً (على سبيل المثال كان التنين من شارات الملك فى الصين، ولكنه فى الفن الإسلامى لا يرمز إلى شئ بل هو زخرفى فحسب، وكذلك كانت العنقاء فى الشرق الأقصى رمزاً للإمبراطورة، ولكنها فى الإسلام لا ترمز إلى شئ) [٢].(كما رسم الفنانون فى الإسلام الطيور الصغيرة ذات الوجه الآدمى ورسموا الأفاعى والحيات والحيوانات المجنحة التى لاقت ترحيباً كبيراً لدى الفنان المسلم لأنها كانت تتفق فى تركيبها مع البعد عن الواقع ومحاكاة الطبيعة) [٣]، (كما يشار كذلك إلى أنها من بين العناصر التى ورث الفنان المسلم استخدامها عن الفنون السابقة أو تأثر بها ضمن عناصر زخرفية أخرى، بغض النظر عن مدلول هذه العناصر أو معناها فى الفنون التى جاءت عنها وبالتالى كانت من نتيجة الاستخدام الزخرفى أن تتحور وتبعد أحياناً عن الشكل الأصلى). [٤]

وقد تفوق الخزاف الفاطمى فى رسم الطيور المركبة الخرافية على من عاصروه وهذا من وجهة أخرى فقد ترك الخزاف الفاطمى أثراً واضحاً وملحوظاً فى ميدان رسم الطيور المركبة على زميليه الخزاف الأيوبى وكذلك الخزاف المملوكى). [٥]

١- أوديت أمين عوض، تطور الزخرفى الإسلامية فى الطيور والحيوانات، دكتوراه غير منشورة، كلية فنون تطبيقية، جامعة حلوان، ص٦٣.

٢- عبد العزيز صلاح سالم، الفنون الإسلامية فى العصر الأيوبى (الجزء الثانى)، مركز اتلكتاب للنشر، القاهرة، ٢٠٠٠، ص١٠٤.

3- Ettnghausen R., The "Wade cup" in The Cleveland Museum of Art, (Its Origin and Decorations, Op. Cit., Ars Oriental, Vol. 11, 1957), PP. 332-368.

٤- حسين رمضان، سيمرغ العنقاء فى الفن الإسلامى، (مجلة كلية الآثار، العدد السادس، ١٩٩٥)، ص٢٤٦.

٥- حامد عباس، تجريد فى أشكال الحيوان فى الفن الإسلامى، مرجع سابق.

أما فى العصر المملوكى فإن انتشار الكائنات المجنحة الخرافية أمر شائع وخاصة تلك الكائنات المجنحة الخرافية التى انتشرت فى الفن الصينى، وكان ذلك نتيجة العلاقات الممتازة بين الصين والدولة المملوكية وكان تكوين الحيوان الخرافى المملوكى هو نفس التكوينات الفاطمية من كائنات خرافية ذات أجسام حيوانات تخرج منها أجنحة أو طيور ذات الوجه الآدمى أو الكائنات التى تجمع ين شكل الإنسان فى الوجه والحيوان فى الجسم والطيور فى الأجنحة) [١]. وقد ظهرت رسوم الطيور المركبة والكائنات المجنحة الخرافية على معظم التحف الأيوبية كما يحتفظ المتحف الإسلامى بأمثلة من شبابيك القلل عليها رسوم الطيور (كما يبدو التأثر بالأساليب السلجوقية فى الزخارف النباتية التى تفضل الطيور وفى الطابع الزخرفى فى رسوم الطيور نفسها بالإضافة إلى أن هذه القطعة من صناعة بلاد الشام فى القرن السابع الهجرى- الثالث عشر الميلادى). [٢]

ففى شكل (٨٩) صحن من الخزف قطره ٢١سم، رسم عليه عقاب (غريفون) وهو طائر مركب يتدلى من منقاره فرع نباتى وعلى جناحه رسوم الدوائر البيضاء ذات النقط المألوفة، فى زخارف البريق المعدنى العباسى، وبين قدمى العقاب ورجليه زخرفة من حروف كوفية، ونرى مثلها خلف الطائر، ولكنها هنا متصلة بزخرفة نباتية على هيئة نصف مروحة نخيلية، ونلاحظ أن هذا الطائر المركب له جناح ورأس ورقبة طائر وله جسم وأرجل حيوان، وهذا الصحن محفوظ بمتحف اللوفر بباريس.



شكل (٨٩)
صحن من الخزف العباسى ذى البريق المعدنى

1- Cleverstead: "Fantastic Fauna: Decorative Ainals in Muslim Ceramics", A. (Cairo, Schinlder Publisher, 1992), P. 174, 175.

٢- زكى حسن، فنون الإسلام، (القاهرة، مكتبة النهضة، الطبعة الأولى، ١٩٤٨)، ص٣٦٥.

وفى شكل (٩٠) صحن من الخزف قطره ٢٠سم وهو مطلى باللون الأزرق وعليه كائن مجنح مطلى باللون الأسود وبارز قليلاً عن سطح الصحن، وهو يشبه أبو الهول لــه رأس آدمية وجسم حيوان وجناح طائر موجود على أرضية عليها زهر اللوتس ومقسمة إلى معينات صغيرة بواسطة خطوط متقابلة، ويتضح من ذلك الصحن مدى تأثر الفن الإســلامى بالفنون السابقة، وهو موجود ضمن مجموعة شريف صبرى بالقاهرة.



شكل (٩٠)

من الخزف الإسلامى

أما فى شكل (٩١) نجد طائر خرافى مركب له رأس آدمية، نحت من العــاج فــى إيطاليا ق١١م، ونجد العيون الواسعة والملامح العربية، وشغل الفنان الجســم بــالخطوط والنقاط الرأسية والأفقية بحيث أعطى له طابع هندسى، ورغم الخطوط الرأسية فى الجناح والأفقية فى الذيل، ولكن يغلب على الشكل الخطوط الدائرية والأقواس فــى شــكل الــذيل والأجنحة والرأس وجسم الطائر، ويتضح من خلال تلك الأشكال خصائص الفن الإســلامى وهو رسم المجال، (وهذا الخيال نجده عند العرب فى الأدب والشعر وســمة (ابــن ســينا) التخيل، ويقول : أن الكلام المخيل هو الذى ينفعل به المرء انفعالاً نفسياً غير فكرى). [1]

١- محمد غنيم هلال، النقد الأدبى الحديث، (بيروت، دار العودة، ١٩٨٤)، ص٩٤.



شكل (٩١)
نحت من العاج من القرن ١١م

ثانياً : أثر العقيدة الإسلامية على شكل الطائر :

(إن التاريخ المتشابك بين الدين والفن والذى يرجع إلى عصور ما قبل التاريخ، يسجل العديد من الرموز التى تركها أسلافنا ومن خلال ذلك التداخل بين الفن والدين والذى لا يمكننا فصل كل منهما عن الأخر، حصلنا على رمز الحيوان والطائر، الذى كان لبه معان محركة بالنسبة لأسلافنا، حيث لجئوا إلى تلخيص الأشكال الطبيعية وتنظيم تكويناتها وعلاقاتها خلال وحدات متنوعة أحياناً ومتكررة أحياناً أخرى). (١)

فمع انتشار الحضارة الإسلامية، انتشر الفن الإسلامى وأصبح فناً قائماً بذاته ومبتكراً لأشكال تجريدية جديدة وكانت محصور فى حدود جغرافية وأيديولوجية، فتخطى حدود الزمن والمكان وأثر فى فنون الشرق والغرب، حيث أن فكرة الجمال لدى الفنان المسلم ارتبطت بفلسفة العقيدة الدينية التى يؤمن بها والتى تمحورت حول وجدانية الله الواحد الأحد الذى ليس له شبيه أو مثيل أو شريك، فانعكست هذه الفلسفة على فنه الفريد

---

١ - عبد الرحمن النشار، التكرار فى مختارات من التصوير الحديث والإفادة منها تربوياً، دكتوراه، (كلية التربية الفنية، جامعة حلوان، ١٩٧٨)، ص١١٢.

الذى تميز بالتجريد والتحوير، والتعبير عن الشئ الغير محدد وغير المرئى بأسلوب مميز غير تشبيهى (وقد ابتكر الفنانون المسلمون أساليب وصور مستحدثة تخضع للقيم الروحية وتقوم على أسس التنظيم الجمالى من الاتزان والايقاع والوحدة والتنوع وتتصف بالرسوخ والشمول). (١)

ونلاحظ فى الفن الإسلامى ارتباط واضح بين عقيدة الفرد وبين فنون التشكيل من حيث معالجة أشكال الطيور، ويبدو أن الفنان قد استعان بخياله الخصيب فى معالجة عنصر الطائر من خلال تجريده وتبسيطه وزيادة زخارفه وأحياناً جعله فى شكل مركب خرافى، وذلك على أساس أنه من الممكن أن تكون كذلك بصرف النظر عن شكلاها فى الواقع وهو فى ذلك يسير على هدى الآية القرآنية الكريمة بسم الله الرحمن الرحيم (ويخلق ما لا تعلمون) صدق الله العظيم.

لقد استخدم الفنان المسلم أشكال الطيور بتحليلات هندسية وكأنها وحدات زخرفية هعدسية، واستخدم الخطوط الدائرية والمستقيمة والمتقاطعة ليحيل شكل الطائر إلى وحدة زخرفية، وأضاف وحدات هندسية ونباتية لشغل المساحات، كما نجد الفنان يرسم الطائر داخل دائرة أو شكل بيضاوى ليحيله إلى شكل هندسى أو يشغله بالوحدات الزخرفية، فهو فى كل محاولاته يسعى إلى البحث عن الجوهر والغير مرئى وعدم التشبع بخلق الله، ونجد الحلول الفنية للطائر تكاد تكون متقاربة ويغلب عليها التجريد والتبسيط، وعدم التقيد بالمنظور والرسم المسطح والتماثل وشغل المساحات والفراغات بالوحدات الزخرفية الهندسية والنباتية وذلك لأن الفنان يستهدف العمق الوجدانى، متخلياً عن التأثيرات التى تفرضها الطبيعة، وهكذا تميزت رسوم الطيور فى الفن الإسلامى بنوع من الزخرف والرونق والتزيينات الهندسية وعدم التفكير فى إقامة التماثيل والأصنام.

إن مخالفة الطبيعة واللامحاكاة تؤدى حتماً- وبخاصة بالنسبة للفنان المسلم الذى يهوى الاستطراد إلى خلق أشكال جديدة لا نظير لها فى الطبيعة اطلاقاً) (٢)، (فعندما يطل الفنان المسلم من نافذة خياله على هذا العالم الموهوب، فإنه يعالج موضوعاته معالجة

١- محمود الشال وآخرون، التذوق وتاريخ الفن، (القاهرة، دار العالم العربى، ١٩٨٢)، ص٢٥٩.

٢- هانى فاروق إبراهيم أحمد عامر، شبابيك القلل الإسلامية كمصدر لإثراء الأشكال الخزفية، ماجستير، (كلية التربية الفنية، جامعة حلوان)، ص٤٧.

المتطرف الذى يغوص باحثاً عن أشكال جديدة ولطيفة تبعث المسرة وتثير الخيال، ذاكراً قوله تعالى : بسم الله الرحمن الرحيم (ويزيد فى الخلق ما يشاء) صدق الله العظيم [١].

لقد اعتمد الفنان المسلم فى أعماله على التجريد، ويرجع ذلك إلى دور العقيدة الإسلامية فى تحريم تصوير الكائنات الحية كما هى فى الطبيعة، وفى هذا البصدد يقول بشر فارس (عذا الفن الإسلامى فى مظاهره السائدة لا يهتم أصلاً بنقل الحياة، وإما ترمى نزعته العامة إلى تجريد المشاهد الحية فى الطبيعة) [٢] حيث كان الإسلام امكن الأديان التى وجهت النظر إلى التجريد، وسبقت الحضارة الإسلامية الاتجاهات الفنية الحديثة فى صرف الناس عن الملموسات إلى ما هو أعم، وهو الاتجاه المؤدى حتماً إلى التجريد، (والفنان المسلم يواجه الطبيعة لكى يتناول عناصرها ويفككها إلى عناصر أولية، ثم يعيد تركيبها من جديد فى صياغات جديدة وهو لا يفكر فى محاكاة الطبيعة لأن هذا هدف لا يسعى إليه ولا يعنيه، لذا أكد الفن الإسلامى على التجربة فحول الطبيعة إلى أشكال مجردة). [٣]

لقد استخدمت الطيور مع مرور الزمن :ط رموزاً لمعانى تداولها الفنان، والرمزية لها معان متعددة، قد تعنى التعبير عن فكر بعلامات وأشكال بسيطة مميزة، ففى مصر القديمة كان شكل الصقر هو رمز الإله حورس الملك أما فى المسيحية فكان يرمز للحمامة رمز السلام والتسامح وفى الإسلام ارتبط الديك بمواقيت الصلاة وخاصة بصلاة الفجر وبداية يوم جديد، فتأثر الفنان فى كل حضارة بهذه الطيور وعبر عنها فى أعماله الفنية وابتكر منها أشكال جديدة.

وهكذا تميزت رسوم الطيور فى الفن الإسلامى بنوع من الزخرف والرونق والتزيينات الهندسية وعدم التفكير فى إقامة التماثيل والأصنام.

(تختلف فنون العصر الإسلامى عن غيرها من فنون، بالتكامل بين القيم الروحية والمادية، لم يكن هناك فن للدين وأخر للدنيا، بل فن واحد للحياة بشقيها، فقد نزل القرآن

---

١ - أبو صالح الألفى، الفن الإسلامى، مرجع سابق، ص٢٥.

٢ - بشر فارس، الزخرفة الإسلامية، (القاهرة، دار المعارف، ١٩٥٢)، ص١٩.

٣ - محمود البسيونى، مرجع سابق، ص١٢٤.

الكريم على الناس ليهديهم إلى طريق الفلاح فى الدنيا والآخرة يزكى أنفسهم وينظم حياتهم على الأرض. [١]

كان من سمات الفن الإسلامى عدم محاولة تقليد صنعة الخالق سبحانه، فعندما يقدم الرسامون والملونون على تصوير الطبيعة وما فيها من طيور كان عليهم تحويرها حتى تبدو مخالفة لها بما لا يتطرق إليه الشك.

(كانت الفنون فى نشأتها، تهدف إلى خدمة العقيدة الدينية، وتعمل على بث الفضائل، والسمو بالآداب والأخلاق والتأمل فى صنع الله وقدرته، مما حث عليه رب العالمين فى محكم كتابه إذ يقول : (إن فى خلق السموات والأرض واختلاف الليل والنهار لآيات لأولى الألباب الذين يذكرون الله قياماً وقعوداً وعلى جنوبهم ويتفكرون فى خلق السموات والأرض- ربنا ما خلقت هذا باطلاً سبحانك فقنا عذاب النار) (آل عمران: ١٩٠ : ١٩١).

(إن الفن الإسلامى) لم يكن كله دينياً. أبدع الفنان لآخرته كأنه يموت غداً ولدنياه كأنه يعيش أبدا. صور التماثيل ورسوم الأشخاص والحيوانات والطيور والنباتات بلا حرج). [٢]

ومن سمات الفن الإسلامى عامة التجريد، وهكذا كانت أول صفات الفن الإسلامى بشكل عام، والتى يتبنى عليها عدد من السمات الخاصة التى تميز بها الزخارف الإسلامية ومنها الطائر، مثل : اهمال المظاهر الحسية، وتجنب خداع النظر، وعدم استعمال الظلال، والحرية فى تحريف الفضاء، ولقد طبق الفنان المسلم مبدأ (الاستحالة) هذا فى استخدام الألوان أيضاً، من حذف التدرج اللونى، والمسألة هنا لا تعنى نقصاً فى المهارات التقنية بل أنها تمثل فكرة التحرر من تقليد الطبيعة.

ولما كان لعنصر الطائر فى الفن الإسلامى أصول قديمة، ولما كان له من سمات تجريدية، ومن ألوان خاصة، تبعاً للمساحة التى يشغلها الطائر على سطح المنتج سواء كان هذا السطح أفقياً أو مستديراً، وكذلك سواء أكان حجمه كبيراً أو صغيراً هذا بالإضافة إلى

١- مختار العطار، آفاق الفن الإسلامى، مرجع سابق، ص١٢.

٢- المرجع السابق، ص٥.

انسجامه مع المادة المزخرفة، من حجر وخشب وعظم وخزف وزجاج ومعدن وجلد ونسيج وورق... الخ .

(ولقد ظهر التجريد بشكل واضح فى فنون الحضارة الإسلامية، ولاشك فى أن تلك الاتجاهات التجريدية للفن الإسلامى، ترجع بنا من الوجهة التاريخية إلى تلك الحياة الروحية التى كان يحياها الشعب العربى فى صدر الإسلام، وفيما قبل تلك الفتوحات التى قام بها المسلمين فى تلك الأمصار التى دخلت بعد ذلك فى الإسلام، حيث كانت حياة الفطرة والبساطة هى قوام معيشة القوم إذ ذاك، كما كان الدين الإسلامى منذ نشأته يحث على الزهد والتقشف والتجرد عند مظاهر البزخ الممثلة لأعراض الدنيا التافهة) (١).

فكان هذا الاتجاه الصوفى على النحو الذى نستطيع أن نلمسه كذلك لدى المسيحيين الأوائل إبان ظهور الدين المسيحى ومن هنا كان لهذه العوامل الروحية أثرها القوى، وانعكاسها على عنصر الطائر فى الفن الإسلامى، حيث اتخذ من تكوينه طابع التجريد والبساطة، حتى فى البلاد الإسلامية ذات الحضارات العظيمة التى تشمل كل من مصر وبلاد الفرس والهند.

فكان الفن الإسلامى حريصاً على البعد عن أى شبهة للإيحاء بما يخالف الطبيعة فالحجر بين يدى النحات المسلم يبقى حجراً، ولا يتحول أبداً إلى محاكاة الأجسام الحية. فقد تتخذ بعض الأعمال الخزفية الصريحة شكل طائر، كما هو الحال فيما تركه لنا العصر السلجوقى، إلا أن تلك الأشكال، قد تم اختزالها إلى أقصى حد، حتى أمست وكأنها إشارة أو شعار، نكاد لا نتبين شكلها من شدة ما بها من تحريف وتحوير.

أما رسوم الطيور التجريدية المنحوتة على الجداريات حققت بالفعل هدف تذويب المادة تذويباً كاملاً والسمو بها إلى عالم روحانى لا فنى، اضفى عليها الفنان مزيداً من الخيال الخصب والفخامة الزخرفية حتى اختفت الطبيعة فى مواد البناء الصلبة، وتمثلت أجواء من المظاهر الروحية الباهرة، كذلك حين استخدام البريق المعدنى فى زخارف الطيور

١- حسن محمد حسن، الأسس التاريخية للفن التشكيلى المعاصر، جـ٢، (القاهرة، دار الفكر العربى، ١٩٧٩)، ص٨٩.

على الأوانى الخزفية، أزال عنها غلظة الحجر وأضفى عليها وشاحاً من الذهب والفضـــة، غير من طبيعتها ورفعها إلى عالمه الروحى السامى.

إذ أننا نجد أنه بالرغم من أن العصر الفاطمى فى مصر كان يجنح إلـــى التـــرف وأبهة المظهر واستخدام صور لأشكال الطيور الطبيعية فى الأعمال الفنية من نقش وحفـــر (أو ما يجمع بين الفنين من حيث الحفر على الخشب ثم دهانه وتلوينه بعد ذلك) لطيور فى أوضاع مختلفة من صور الحياة، من خلال يمثل الصيد وصور الطيور والحيوانات، حيـــث كانت جميع هذه الأشكال عادة داخل إطارات زخرفية كما كان الطابع التجريدى فى صـــور هذه الأشكال هو السائد وإن كانت تحيطها الزخارف المستمدة من فروع ذات أوراق وزهور أكثر تجريد فى مختلف تصميماتها ونماذجها.

بحيث يمكن القول بأن جميع صور وأشكال الطيور الإسلامية بصفة عامة، إن دلت على شئ فإنما تدل على عمق صوفية التعبير التى توحى بها تلك الأشكال التجريديـــة ذات الأساليب الفنية العديدة التنوع، تلك التى أبدعها الفنانون المسلمون.

وتميز الفنان المسلم أيضاً بابتكار أشكالاً لكائنات مجنحة خرافيـــة حيـــث يظهـــر التحريف فى تركيب رؤوس بعض الحيوانات ورؤوس آدمية إلى جســـم طـــائر أو إضـــافة أجنحة وذيل إلى جسم حيوان مع وجود أشكال هندسية ونباتية فى الخلفية، (ويبدو التحريف الفنى فى خيال الفنان الجامح الذى قاده إلى هذه التركيبات غير الواقعية، وكأنه يترجم معنى أحسن فى هذه الحياة عن اشتراك تلك العناصر جميعاً فى خضوع لقانون ربانى واحد، رآه فى الإيقاعات المختلفة للخط والمساحة) [(١)].

ويتضح من خلال ما دراستنا لبعض رسوم للطيور نفذت على المنتجات الخزفية، أن القليل منها رسم بأسلوب واقعى طبيعى، بينما كان القسم الأعظم منها مرسوم بأســـلوب تجريدى، وفق ما هو سائد فى الفن الإسلامى بوجه عام. أما الأسلوب الواقعى أو التعبيرى فهو متأثر بالأساليب الفنية الإغريقية والبيزنطية، وأما التجريدية فى رسم الطيور أو البعد

١- سلوى شعبان أحمد، التصميمات الإسلامية وأساليبها المطبوعة فى مصر، والإفادة منها فى إعداد معلـــم التربية الفنية، رسالة دكتوراه، (جامعة حلوان، ١٩٧٨)، ص١٩٠.

عن المنظور، والتى كانت من أهم سمات الفن الإسلامى بوجه عام. بل وكأنت ملتصقة به، لم تولد أو تنشأ مع الفن الإسلامى، إذ كانت أصيلة فى فنون حضارات الشرق الأدنى والأقصى منذ العهود القديمة، حيث تميزت بالميل دائماً إلى الأسلوب الرمزى فى الأوضاع للطيور وملامحها وتكوين منظورها، وهى بذلك تخالف أسلوب الرسم الإغريقى الذى كان يتميز بالصدق فى تمثيل الطبيعة.

ولم تكن التجريدية التى اتسمت بها فنون الشرق القديم بوجه عام والفن الإسلامى بوجه خاص، دليل قصور أو عجز فى إمكانات الفنان، بل كانت نابعة على الأرجح من نتاج فكر راسخ فى ذهن الفنان الشرقى القديم، الذى كان يرى فى التجريد سمواً وفى الواقعية استهانة واقلالاً، وربما زادت تلك النظرة بعد انتشار الإسلام الذى ارتقى بفكر الإنسان، وزاد من الاستهانة أو الاقلال مما يحيط به من ماديات ومتاع بسم الله الرحمن الرحيم (اعلموا إنما الحياة الدنيا لعب ولهو وزينة) صدق الله العظيم (سورة الحديد الآية ٢٠) (١).

ومع ذلك فهناك اتجاه يميل إلى رفض الربط بين كراهية الإسلام لتصوير الكائنات الحية، وبين التجريدية التى سيطرت على الفن الإسلامى، ويرى أن (التجريدية كانت تقليداً أصيلاً وارثاً قديماً سابقاً على ظهور الإسلام، وأنها كانت مستمرة وراسخة فى جميع البلاد التى سيطر عليها الإسلام، ويؤكد ذلك ما كشفت عنه الحفائر الأثرية من الآثار التجريدية التى ترجع إلى عرب ما قبل الإسلام، بل وترجع إلى بلاد الرافدين) (٢).

ومن الاستعراض السريع السابق لمفهوم التجريد والتحوير فى عنصر الطائر يمكننا أن نستنتج ظهور الطائر على المنتجات الخزفية أحياناً فى شكل تعبيرى عن طريق المبالغة فى الحركة أو القوة والعنف، وأحياناً أخرى يظهر فى شكل رمزى يتميز بزخرفة السطح كله، وأحياناً يظهر فى أشكال خرافية يتميز بالمبالغة الخيالية، وأحياناً يتحول إلى شكل تجريدى يتميز بالتسطيح والبساطة والاقتصاد فى الخطوط، وإلى جانب التجريف الذى يبدو فى شكل الطائر نفسه، فهناك تحوير أخر تفرضه أحياناً طبيعة المساحة التى يشغلها هذا الطائر، بحيث تنثنى أرجل الطائر إلى أعلى أو أسفل بشكل غير طبيعى أو تستدير الرأس

---

١ – عبد الناصر ياسين، الفنون الزخرفية الإسلامية فى مصر، جـ ١، مرجع سابق، ص٨٥٢.

٢ – عفيفى البهنسى، جمالية الفن العربى، مرجع سابق، ص ٧١.

إلى الخلف بطريقة غير منطقية، وكثير من رسوم الطيور كانت تنتهى أطرافهــا بأشــكال هندسية أو نباتية، كما كانت ترفرف أجسامها بمثل هــذه الزخــارف أو بالكتابــات وذلــك لتحويلها إلى عناصر زخرفية وابعادها عن شكلها الطبيعى.

(فالفنان المسلم يقصد التحوير بغرض خدمة العلاقة الجمالية فى التصميم الكلــى، وبشكل عام فإن التحريف بكل مظاهره فى عناصر الكائنات الحية لم يبعدها إلى حد ما عن الواقع، بمعنى أنها تصر إلى حد التجريد الذى يطمس معالمها الظاهرة، وأنها لا تحتاج إلى مفسر بل تقدم نفسها بنفسها). (١)

(فإن أول ما يخطر ببال الفنان المسلم هو تعديل الأشكال الطبيعية وتحويرها إلــى أخرى مخالفة لها مؤكداًبذلك مدلول اللامحاكاة، فهذا يؤدى بالضرورة على تصميم أشــكال طيور ذات تركيب جديد مغاير لكل ما هو طبيعى، مستحدثاً تعديلات فنية منبعثة من مخيلته فى سبيل كائنات لم يكن لها وجود. (٢)

ثالثاً : أثر العوامل السياسية والاقتصادية والاجتماعية على شكل الطائر :

كانت أشكال وتقنيات الطائر كزخرف على المنتجات الخزفية الإسلامية تتطور فى كل إقليم تطوراً لا يفقد فيه كل صلته بماضيه، ولكنه يخضع لكثير من القواعد التى يتطلبها العصر الجديد أو التى ينقلها العرب عن إقليم أخر من دولتهم الواسعة، كما نشأ من امتزاج العرب بأهل البلاد التى أخضعوها لسلطانهم ومن تتلمذ الصناع العرب على الفنانين مــنهم ومن الاختلاط بين أهل تلك البلاد المختلفة، فنتج عن ذلك زخارف للطيور متشــابهة فــى جملتها ويمكن تميزها عن غيرها من زخارف الطيور فى الفنون الأخرى.

١- سلوى شعبان أحمد، التصميمات الإسلامية وأساليبها المطبوعة فى مصر والإفادة منها فى إعداد معلــم التربية الفنية، مرجع سابق، ص١٢٠.

٢- صالح أحمد الشامى، الفن الإسلامى التزام وإبتداع، (دمشق، دار القلم، ١٩٧٤)، ص٥٤.

(وفى عصر النبى صلى الله عليه وسلم وعصر الخلفاء الراشدين من بعده، كان الغالب على الجماعة الإسلامية الناشئة البساطة وخشونة العيش والجهاد فى سبيل الله. فلم يكن المجتمع الإسلامى حينئذ مرتعاً خصباً للفنون الجميلة بأنواعها)[١]، حيث لم تكن لدى العرب نهضة فنية قبل أن يخرجوا من شبه الجيرة فاتحين نصف العالم المعروف آنذاك. لكنهم تبنوا الفنون الجميلة والتطبيقية والحرف اليدوية فى كل مكان حلوا به. فى سوريا والعراق ومصر وإيران، حيث كان الفن الإسلامى فى دور الطفولة والتكوين والتبلور حتى نهاية الدولة الأموية والتى كانت عاصمتها سوري حيث استعان الأمويون بالعمال المهرة والفنانين من جميع أنحاء البلاد المترامية الأطراف ثم تسلم العباسيون الخلافة وبدءوا بتخطيط مدينة بغداد، فيها اكتشف الخزافون (البريق المعدنى) فرفعوا من شأن الصلصال وحولوه إلى ما يشبه الذهب والفضة والنحاس وابتكروا أشكال جديدة للطيور، ولذلك نرجح الرأى القائل بأن (الفن الإسلامى ولد فى المدينة المنورة فى عهد عثمان بن عفان ونما فى المشرق والمغرب ما بين إيران والشام ومصر وشمال أفريقيا وترعرع وكشف عن بهائه فى أواخر العصر الأموى بالشام فى (واجهة قصر المشتى) المحفوظة فى (متحف برلين الشرقية) ثم استوى عموده واكتملت صورته فى النصف الثانى من القرن الثامن الميلادى.

ظهر عنصر الطائر فى عصر بنى أمية وكان شكل وتقنية الطائر فى الطراز الأموى الذى ينسب إليهم أول الزخارف الفنية التى ظهرت فى الفن الإسلامى، وقد اتخذ بنو أمية مدينة دمشق عاصمة للعالم الإسلامى. وكانت السيادة الفنية فى عصرهم للفنانين السوريين الذين قام على أكتافهم هذا الطراز الأموى وما به من أشكال للطيور فى زخارفهم وهو انتقال من شكله فى الفنون المسيحية فى الشرق الأدنى إلى شكل الطائر فى الطراز العباسى، وقد نقل الولاة والقواد وأتباعهم أشكال وتقنيات طيور هذا الطراز إلى الأقاليم الإسلامية على يد الصناع الذين كانوا يستقدمونهم من الشام ومصر إلى تلك الأقاليم، على أن هذه الطيور لم تخل من التأثر بأشكال وتقنيات الطيور كزخرف فى الفن الساسانى، التى كانت مزدهرة على أعمالهم الفنية فى الشرق الأدنى عند ظهور الإسلام، وقد حدث أن ثبت عنصر الطائر الخاص بالأمويين فى الأندلس بعد أن زال ملك بنى أمية فى الشرق. وذلك لأن هذا الإقليم خرج عن الدولة العباسية وقامت فيه دولة أموية غريبة كان لها طراز أموى

---

١ - عبد العزيز صلاح سالم، الفنون الإسلامية فى العصر الأيوبى (الجزء الثانى)، (القاهرة، مركز الكتاب للنشر، ٢٠٠٠م)، ص ٩٠.

غربى احتفظ بمعظم أشكال وتقنيات الطيور فى الطراز الأموى الشرقى، وإن يكن قد تأثر فى الوقت نفسه ببعض الأساليب الفنية العباسية.

ولما آلت الخلافة إلى العباسين سنة ١٣٢هـ/ ٧٥٠م، نقلوا مقر الحكم إلى العراق، (حيث حدث تغير كبير فى طبيعة الفن الإسلامى. نقلوا العاصمة من الوسط الثقافى البيزنطى الرومانى الهيلينستى الذى كان يحيط بدمشق، إلى بيئة ثقافية فارسية ساسانية وتركية فى الشرق حيث شيدوا العاصمة الجديدة (السلام) وهى التى تعرفها اليوم باسم (بغداد)) [١] حيث اتخذت زخارف قصورهم النمط الساسانى فى النصف من القرن الثامن، فنجد قصورهم النمط الساسانى فى النصف من القرن الثامن، فنجد طيور مرسومة فى دوائر ومربعات داخل براويز منقوطة بما يشبه القلوب أو حبات اللؤلؤ، حيث أصبحت السيادة فى العالم الإسلامى للعراق وإيران واتخذت أشكال وتقنيات الطيور اتجاهاً جديداً فظهرت طيور الطراز العباسى الذى غلبت عليها الأساليب الفارسية، وبلغت هذه الأشكال أوج عظمتها فى مدينة سامراء فى القرن الثالث الهجرى التاسع الميلادى ولكن دب إليها الضعف حيث وهن سلطان الحكومة المركزية العباسية وبدأت الأقاليم الإسلامية المختلفة فى الاستقلال عنها وقامت فى أنحاء العالم الإسلامى دول مستقلة وأدى هذا الاستقلال السياسى إلى استقلال فنى.

(ويبدو أن العرب لم يعرفوا طعم الجمال الصرف قبل العصر العباسى لكن الغزو المخفخة والاستقرار سرعان ما فتحت شهيتهم للفنون الرفعية مع ازدياد الحركة النشطة الواسعة للترجمة والاستيعاب والفهم للثقافات السابق. بدأ الإبداع المحلى فى نفس الوقت وكان تقليد للواردات الصينية) [٢]. كما يتضح من رسوم الطيور بضربات لونية سريعة بفرشاة عريضة لها شبيه فى أوانى الصين وشاع هذا الأسلوب فى مناطق أخرى من الإمبراطورية فى نفس الفترة التاريخية. شاهدناه فى مصر محملاً برسوم الطيور مستوحاة من التقاليد اليونانية والرومانية الكلاسيكية السابقة على الإسلام. ومنذ القرن الخامس الهجرى نمت طرز فنية مستقلة فى شتى أنحاء الدولة الإسلامية. ولقد فرض الطراز الأموى

١- مختار العطار، آفاق الفن الإسلامى، دار المعارف، القاهرة، ص٦٥.

٢- المرجع السابق، ص٦٩.

ثم الطراز العباسى على الدولة الإسلامية كلها فى القرون الثلاثة الأولى بعد الهجرة حيث أصابوا فى ذلك توفيقاً كبيراً.

قال كريستى A.H. Christie (أن الفن الإسلامى أخذ مسحته الروحية من بلاد العرب، بينما أنسجته المادية تكونت فى بلاد أخرى حيث كان الفن قوة حيوية عظيمة). (١)

إن بلاداً عديدة اشتركت فى إبداع الفن الإسلامى وفى تطوره، وأول منتجات هذا الفن له علاقات بالمنتجات الفنية فى البلاد التى فتحها العرب، فإن هؤلاء فى القرون الأولى بعد الهجرة اعتمدوا كل الاعتماد على الصناع والفنانين الوطنيين فى البلاد التى خضعت لهم. والغريب أن التعاون بين الحكام والمحكومين الذى أدى قبل ذلك إلى انحطاط الفن الهللنستى واضمحلاله مهد الطريق هذه المرة لنشأة فن ذى مستقبل باهر، وحياة طويلة.

أما فى مصر حين فتحها العرب فقد كان الفن القبطى مزدهراً بما فيه من تقاليد بيزنطية وفرعونية وآشورية وفارسية. فنما الفن الإسلامى وتطور فى وادى النيل على هذه الأرض من التقاليد القديمة. فالعرب فى مصر لم يستطيعوا الاستغناء عن معونة الأقباط إلا حوالى القرن الرابع الهجرى، حين عم الإسلام مصر، وبعد أن تتلمذ العرب مدة طويلة فى مدرسة الصناع الوطنيين، تلقوا عنهم فيها أسرار الصناعة وأصول المهنة. (٢)

ولقد تأثر الخزاف الفاطمى بعنصر الطائر الصينى، وذلك فى التعبير عن الحركة فى رسمه، فأخذت الحياة تدب فى رسوم الطيور، كما اكتسبت قسطاً وافراً من المرونة والدقة، ولم تعد رسماً تخطيطياً مجر وملخصاً، وكذلك نقل الخزافون الفاطميون رسوم الطيور المركبة الخرافية عن الفنون الصينية، وكذلك (رسم الأوزان الثلاث تطير فى الهواء، والحق أن معظم ما نراه فى الخزف الفاطمى من رسوم للطيور التى تسبح فى الفضاء إنما أحدثته الصين فى الفنون الإسلامية فأكسبتها حركة وحياة عظيمتين). (٣)

1- The Legacy of Islam, P. 108.

٢- زكى محمد حسين، الفن الإسلامى فى مصر، الطبعة الثانية، (القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٤)، ص٨٨.

3- The Legacy of Islam, P. 108.

لعبت الظروف السياسية والاقتصادية والاجتماعية دوراً كبيراً فى بلورة عنصر الطائر فى العصر الأيوبى فى بوتقة واحدة فأصبح لهذا العنصر مميزات الخاصة التى تميزه عن بقية الفنون ولقد تعاون فى صبغة عنصر الطائرة بصبغته الواضحة عدد من الفنون السابقة عليه التى استمد منها رحيقه فتأثر بها وأثر فى البعض الأخر فالفن السلجوقى فى المشرق والفن الفاطمى والمغربى فى المغرب، كما كانت للحروب الصليبية انعكاساتها الحضارية والفنية بحيث نتج من الاحتكاك بين المجتمع الإسلامى الشرقى والمعسكر الصليبى الغربى تبادل المؤثرات والزخارف الفنية بين الجانبين بما فيها زخرف الطائر.

(ومن الموضوعات السلجوقية التى ظهرت على فنون العصر الأيوبى أشكال الكائنات الخرافية التى لم تكن معهودة فى مصر من قبل مثل التنين والنسر ذو الرأس المزدوج) (١)، (أما النسر ذو الرأس المزدوج فنجده فى العصر الأيوبى على تحف من العاج وعلى لوح رخامى كما نراه أيضاً بقلعة الجبل، وكانت أشكال النسور ذات الرؤوس المزدوجة من الموضوعات التى انتشرت على مجموعة من الكسر الفخارية غير المزججة والتى عثر عليها بحماة والمؤرخة بالعصر الأيوبى، كما ظهر النسر ذو الرأس المزدوج أيضاً على بعض المسكوكات التى تحمل اسم الملك الكامل، والنسر ذو الرأس المزدوج من الموضوعات الزخرفية فى شرق العالم الإسلامى، حيث نفذ على العديد من مواد الفنون التطبيقية والمسكوكات والعمائر) (٢)، (ونقش النسر ذو الرأس المزدوج كان علامة مميزة للسلطان السلجوقى علاء الدين كيقباد ولغيره من سلاطين السلاجقة فى الأناضول) (٣).

ولقد كانت التحف الأيوبية غنية برسوم الطيور حيث اشتملت تلك التحف على رسوم الطاووس، والأوز، والصقر، والطيور الصغيرة الأخرى. وقد اتخذت تلك الطيور عناصر للزخرفة حيث امتازت الطيور المسومة على التحف الأيوبية بالدقة، وكانت توضع

١- عبد العزيز صلاح سالم، الفنون الإسلامية فى العصر الأيوبى (الجزء الثانى)، (القاهرة، مركز الكتاب للنشر، ٢٠٠٠)، ص١٣٥.

٢- عبد الناصر محمد حسن، الزخارف على الفنون التطبيقية والعمائر الأيوبية بالقاهرة، (ماجستير غير منشورة، كلية الآداب، جامعة جنوب الوادى، ١٩٩٥)، ص٣٣٨-٣٣٩.

٣- منى بدر، أثر الفن السلجوقى على الحضارة والفن فى العصرين الأيوبى والمملوكى فى مصر، دكتوراه مخطوطة غير منشورة، (كلية الآثار، جامعة القاهرة، ١٩٩٥)، ص٢٥٢-٢٥٤.

فى أغلب الأحيان على أشرطة ضيقة وهى تسير بعضها وراء البعض الأخر أو توضع على جامات، وتشاهد متقابلة فى كثير من الأحيان، وكذلك فقد اشتملت بعض رؤوس الطير على هالة على رأسها ، كما وجدت على بعض التحف فروع نباتية تنتهى برسوم الطيور.

(هكذا احتفظ كل إقليم فى العصور الإسلامية بملامحه الشخصية وذاتيته الثقافية الفنية فى الإطار العام للفلسفة الإسلامية. فالفن الإسلامى ليس تركيباً بسيطاً لفنون الولايات لكنه اندماج وتفاعل وانصهار يضفى طابعاً متفرداً على كل إبداع ينتسب إلى الفنون الإسلامية). (١)

إن الثقافة الإسلامية اهتمت منذ البداية بالفنون الجميلة من رسم ونحت وخزف... والتراث الإسلامى يزخر بالرسوم الملونة للطيور فى المخطوطات وعلى الجدران والأرضيات. من هنا تبقى بين أيدينا حقيقة ماثلة مفادها أن رسوم الطيور الملونة سادت جميع العصور الإسلامية ولم تنقطع أبداً باستثناء المساجد التى خلت تماماً من الصور المرسومة والمجسمة، فقد حفلت القصور الإسلامية باللوحات الجدارية والأرضية والتماثيل للطيور.

رابعاً : أثر البيئة على شكل الطائر :

هى كل ما يحيط بالإنسان من ماء وهواء وتربة وجماد، وتنقسم إلى بيئة زراعية- صحراوية- صناعية، ولكل من هذه البيئات مقومات خاصة بها تختلف عن الأخرى، وكلما ازدادت ثقافة الإنسان فى بيئته كلما ازداد وعيه وإدراكه لهذه المقومات، ومن الناحية الفنية كلما ازدادت ثقافة الفرد ازداد وعيه واكتشافه لمواطن الجمال فيها.

(إن الفن الإسلامى لم يستهدف محاكاة الطبيعة عند معالجة الموضوعات الفنية فى مشروعاته المختلفة، بسبب طبيعة كامنة فى العربى تهديه إلى تحديد وضعه فى هذا الكون

---

١ - مختار العطار، آفاق الفن الإسلامى، مرجع سابق، ص٢٥.

العظيم، كما أن بيئته سواء أكانت صحراوية أم زراعية جعلت لصياغته الفنية ملامح مميزة). [١]

فقد تأثر الفنان المسلم ببيئة جغرافية ذات مناخ معتدل وتضاريس الصحراء ذات السطح المستوى والممتد عبر الصحراء. وتمكن من رؤية تلك الأحراش الجبلية والمروج المليئة بالثروات الحيوانية وسجل العديد من مشاهداته للحيوانات والطيور بحركاتها المتعدد، وكان قد تصادف ارتباط هذه الرؤية الفنية للفنان المسلم للطبيعة الصحراوية التى استوطن فيها. ويتضح من ذلك ظهور عناصر البيئة وما حوتها من طيور وحيوانات كوحدات استخدمها الفنان المسلم فى مختلف منتجاته الفنية، ولقد تأثر الفنان المسلم أيضاً برسم رحلات التنزه والصيد والرعى، وما يظهر فيها من صور الطيور والحيوانات بأوضاع وأشكال متنوعة. فلقد لعبت البيئة دوراً أساسياً فى تكوين شخصية الفنان المسلم.

فإن طبيعة البلاد التى عاش فيها الفنان المسلم وتنقل فيها غالباً ما فرضت أثرون على الفنانين والصناع والحرفيين والطرق الصناعية التى تتناسب وإمكانيات الخامات ومدى توافرها وجودتها وتحقيقها للغرض الذى يجيش فى نفس الفنان أو الصناع، ومثال على ذلك تأثير البيئة المصرية ومافيها من تراث فنى عريق على التشكيل الفنى وتكوين شخصية الطراز الفاطمى فيمات أنتجه من فنون وخاصة المجسم منها حيث (تصادف ارتباط الرؤية الفنية للفنان الفاطمى للطبيعة الصحراوية التى استوطن فها الفاطميون عند انتقالهم إلى مصر، فوجدت أصداء لدى المصريين، تلك الأصداء التى ظلت تتوارثها الأجيال منذ العهود الفرعونية حيث ترى مقابر الدولة الفرعونية القديمة اهتماماً بذخائر الصحراء) [٢]، مما أدى إلى ظهور المجسمات النحتية ذات الوظائف النفعية وقيم جمالية مثل المكملات والمسرجات الإسلامية والتى تتمثل فى مختلف الخامات وشكلت على هيئة طيور وحيوانات تجريدية ومحورة متأثرة بالبيئة الجغرافية المصرية.

١- أبو صالح الألفى، الفن الإسلامى، مرجع سابق، ص٧٧.

٢- عطا أحمد محمد سلطان، الطيور والحيوانات فى المجسمات الفاطمية كمصدر لاثراء الرؤية فى مجال النحت بالتربية الفنية، (ماجستير، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان، ١٩٨٦).

(أن عاملاً جغرافياً هاماً أسهم فى تكوين شخصية الفن الإسلامى، هذا الفن الذى انتشر فى منطقة واسعة جداً تمتد من خليج البنغال إلى المحيط الأطلسى) [١] وجاء فى مرجع أخر عن جغرافية المنطقة العربية بقوله (ولكنها منطقة ذات مناخ متقلب مناخ جاف كثير الشمس، قليل الأمطار نسبياً، فرض شرطه على شكل الحياة والعمارة فالمدينة تكونت متلاحمة، والطروقات فيها ضيقة تحمى المشاه من الشمس والمطر) [٢]. وإن الفن يجب أن ينبع من خالص وجدان الفنان وشعوره ويجب أن ينتمى إليه متمثلاً ونابعاً من حضارة الفنان وبيئته وتقاليده فهو يعبر عن واقع الفنان ووجدانه ويخرج من حسه ومن مشاعره بتعبيره الخاص وبفكره الخاص.

خامساً : شكل الطائر على بعض الخامات والتقنيات المختلفة :

إن شكل الطائر على العمارة فى عصر من العصور الإسلامية نجده أيضاً منفذاً بالرسم على الخزف الخاص بنفس العصر، كذلك على الحشوات الخشبية، أو منفذاً بالنسيج أو مطروقا بالمعدن، أو منفذاً بالمينا، أو مطبوعاً على القماش أو مطرزاً... الخ، من طرق التنفيذ المتنوعة، فمثلاً لو دققنا النظر فى أشكال الطيور المستعملة فى المشغولات والحرف الفنية الفاطمية لوجدنا أنها واحدة حيث أنها تتبع نفس العصر فهى تسير بنفس الأسلوب فى طريقة التعبير عن شكل الطائر ووضعه وطريقة زخرفته (فالمسألة نسبية من عصر لأخر، فإن كان الفنان (المقصود هنا مجموعة من الفنانين المختلفين المنتسبين لعصر معين) ماهراً، ظهر ذلك، فى جميع أنواع المشغولات والحرف المختلفة. وإن كان الفنان غير حاذق فى رسمه ومهنته ظهر ذلك فى مشغولات عصره). [٣]

ولكننا نجد اختلافاً طفيفاً عند رؤية الطائر نجده يختلف فى شكله وحركته وزخرفته من خامة لأخرى وذلك لأن الخامة نفسها تتحكم فى طريقة التنفيذ، فإن نوع الخامة يتحكم إلى حد ما فى شكل الوحدة الزخرفية. وعلى ذلك فشكل الطائر والوحدات الزخرفية المستعملة فى

١- حامد عباس محمود سيد أحمد، التجريد فى أشكال الحيوان فى الفن الإسلامى، كمدخل لإثراء المشغولات الخشبية المعاصرة. (ماجستير، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان(.

٢- سرية صدقى، جماليات الفن الإسلامى، بينالى القاهرة، ١٩٩٢، ص٣.

٣- ثريا محمود عبد الرسول، العناصر الحيوانية، (القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٨م)، ص١٣.

عصر من العصور فى جميع الخامات المنفذة هى نفس الوحدات مع عمل تغييرات طفيفة تناسب الخامة.

(فالشكل المنفذ بالجص يجب أن يكون مجسماً متكتلاً، ويقل فيه الزخرف المزين للشكل، فى حين أن نفس الشكل إذا ما نفذ بالرسم بالفرشاة على صحن خزفى مثلاً، فإن الفنان عنده مطلق الحرية أن يضيف على الشكل حركة زائدة وحيوية، كما أنه بالفرشاة واللون يمكنه أن يزيد من الخطوط والزخارف التى تزين شكل، فاستعمال الفرشاة واللون (والفرشاة منها السماكات المختلفة) و(اللون متعدد ومتنوع ومتدرج) وقبضته الفرشاة فى يد الفنان تعطيه كثيراً من الحرية والتنوع والتعبير عن قبضته على الأزميل) [١].

فبالنسبة للمعدن فعمل شكل لعنصر الطائر يفرض على الفنان أن يطاوع المعدن الذى ينفذ عليه. فكمية الصلابة والليونة تختلف من خامة لأخرى ولو أن بعض الفنانين المسلمين كانوا فى المهارة بحيث نفذوا أشكالاً فى منتهى الدقة فى الشكل والحركة والتفاصيل الزخرفية على المعادن المختلفة.

أما بالنسبة لعمل شكل من الحجر والطين المحروق لعنصر الطائر يجب أن يراعى دخول الشكل كله داخل كتلة مهما كانت حركة الطائر لأن خروج نتوءات رفيعة منه ممكن أن تنكسر بعوامل الزمن فتشوه شكل التمثال كما ترى فى التماثيل الإغريقية القديمة. ولكن الكتلة فى التمثال المصرى القديم كانت متماسكة فاحتفظت الأشكال بنوعيتها وبتفاصيلها- معنى ذلك أن وضع عنصر الطائر أو تنفيذه داخل أشكال جصية أو حجرية يجب آن يتشكل بحيث يخضع كله لكتلة مترابطة فى وحدة واحدة.

ويكون ذلك مختلفاً عندما يقوم هؤلاء الفنانين، بتنفيذ ذلك الطائر باستخدام الفرشاة واللون فيظهر الشكل أدق وأكثر حركة ويؤكد على تفاصيل الزخارف، ويتضح ذلك فى الخزف فيقوم برسم الطائر بالفرشاة على صحن خزفى فنه فى هذه الحالة يمكن أن يرسم طائر وهو يطير أو يرفرف بجناحيه كذلك يمكن وضعه فى حركة زائدة ولا يهم فى ذلك الوقت أن تتجمع

١- المرجع السابق، ص١٢.

أجزاء جسده وتتقارب حتى تتكتل فى كتلة واحدة. كما يمكن إضافة كثير من التفاصيل والزخارف على شكل طائر.

وبالنسبة للنسيج فإنه يقوم على أساس خيوط السداة واللحمة التى تتحكم فى التصميم عن طريق التنفيذ . فتصميم النسيج يجب أن يقوم على أساس النقطة المربعة. والنقطة تمثل غرزة- ويرسم تصميم شكل الطائر على هذا الأساس. والفنان النساج المتمرس يفهم التصميم جيداً ويمكنه أن ينفذه إما عن طرق تصميم مرسوم أو ينفذه من تلقاء نفسه بحكم التمرين عليه (حيث لا يوجد خط دائرى حلزونى فى النسيج كما نراه مرسوماً بالفرشاة ولكنه يأخذ شكلاً سليماً فى الاتجاه الدائرى أو الحلزونى وكلما رفع سمك الخيط وكثر عدده فى السنتيمتر المربع كان فى استطاعة النساج أن يعطى تصميماً أكثر دقة وحيوية وتعبيراً وزخرفة) [١] وهذا نراه فى النسيج الإسلامى حيث امتازا برقته المتناهية فى أنواع الأقمشة المنسوجة مما يدل على استعمال خيوط فى منتهى الرفاهية وذلك مما ساعد الفنان المسلم على أن ينفذ تصميمات زخرفية تتكون من طيور على مساحات صغيرة جداً، ومع ذلك تمتاز بالحركة والحيوية وتحتفظ بنسب أشكالها متزنة جميلة، وهذا ما يدل على مهارة الفنان المسلم وعلى ارتفاع مستواه الفنى.

ويتضح من ذلك أن الخامة تتحكم إلى حد ما فى الشكل العام لعنصر الطائر فى الفن الإسلامى، وفى طريقة وضعه وحركته وكمية الزخرف الذى يزينه.

ويتميز عنصر الطائر فى الفن الإسلامى بخصائص ومميزات، سواء من حيث الخامات المستعملة، وفى طريقة الأداء أو الوظيفة التى تؤديها، ويتحقق فى عنصر الطائر مثالية الفن الإسلامى كاملة، فأشكال الطيور زخرفية، ذات ألوان مضيئة، وترسم فى مجال البعدين، ولا يقصد المحاكاة بقدر ما يقدر ما يقصد منها كمال التعبير الجمالى والتشكيلى، فظهر عنصر الطائر فى مجالات كثيرة فى الاستعمال، حيث وجدت على الخزف والنحت والنسيج والتصوير والمعادن والأخشاب وفى جميع الخامات، وتزخرف فروع الفن التطبيقى الإسلامى نماذج مختلفة من عناصر الطيور على التحف. حيث برع الصانع المسلم فى شتى

١- ثريا محمود عبد الرسول، العناصر الحيوانية، مرجع سابق، ص١٤.

فروع الصناعات التقليدية المعروفة، وله فيها أشكال وأساليب فنية لعناصر الطيور المتميزة، امتلأت بها المتاحف الفنية.

١- شكل الطائر على النسيج :

استخدم العرب عنصر الطائر فى تزيين منسوجات الكتان والحرير والصوف التى عرفوها منذ القدم، وتنوعت طرق رسمها من نسجها بخيوط ملونة، أو تطريزها بمختلف الألوان بل وبخيوط الذهب والفضة، أو طباعتها على القماش.

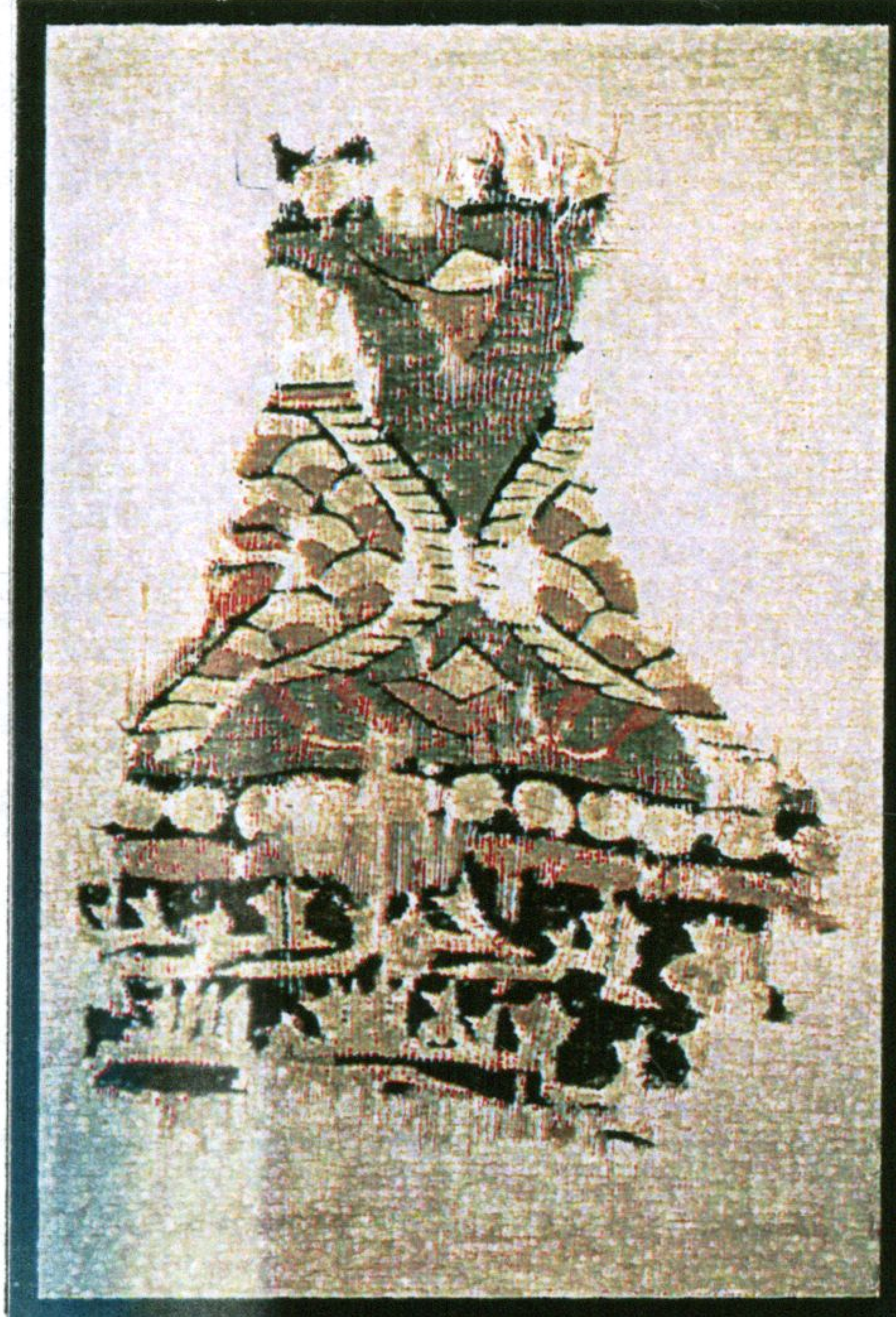
وقد زينت رسوم الطيور على كثير من المنسوجات الكتانية فى مصر أيام الفراعنة، وظلت موجودة فى العصر القبطى حيث تأثرت بعنصر الطائر فى الفن البيزنطى والساسانى، وغالباً ما وضعت رسوم الطيور داخل أشكال هندسية، ثم أخذها العرب على منسوجاتهم الإسلامية، حيث ظلت ذات طابع قبطى حتى القرن العاشر الميلادى التى اضطرد تطورها حتى أصبحت إسلامية الطابع.

فظهرت فى العصر الأموى رسوم للطيور قبطية الطابع ومناظر الصيد داخل جامات دائرية منسوجة كشرائط متقاربة أو متباعدة، وتتميز رسوم الطيور على النسيج القبطى بأنها تماثل بعضها تماماً على كل من سطحى المنسوج، أى على الوجه والظهر، ويكاد تكون رسوم الطيور على النسيج الإسلامى فى العصر الأموى امتداداً لرسوم الطيور على النسيج القبطى.

وفى العصر العباسى زخرفت أيضاً رسوم الطيور بعض الأقمشة الصوفية والحريرية والكتانية بالأسلوب القبطى التقليدى حيث ظهرت الطيور المتقابلة أو المتدابرة والمرسومة بأسلوب فطرى محرف عن الطبيعة، ومنسوجة بألوان متعددة من الصوف والكتان.

وظهرت رسوم الطيور بكثرة فى مدينة البهنسا (بمحافظة المنيا) التى كانت إحدى مراكز النسيج المهمة فى العصر العباسى، وكانت متاثرة بالطراز الساسانى، وتملأ الفراغ كله منسوجة من خيوط الصوف، ومثالاً على ذلك فى شكل (٩٢) قطعة نسيج من الصوف

فى العصر العباسى تمثل بقايا حمامتين متقابلتين على بدن كل منهما زخرفة من أنصاف دوائر متراكبة وفى مقدمة البدن شريط من خطوط أفقية متوازية، وفوق الحمامتين شريط أفقى بداخله دوائر بيضاء وأسفلها شريط مماثل، وهى مصنوعة بمدينة بهنسا، متأثر برسوم الطيور المنسوجة على الكتان القبطى، وهذه القطعة محفوظة بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة برقم سجل ١٥٠١٧.



شكل (٩٢)

قطعة نسيج ترجع إلى العصر العباسى بمدينة بهنسا

وتعددت رسوم الطيور على كثير من المنسوجات المختلفة فى العصر العباسى، فنراها محورة داخل أشرطة بأحجام صغيرة محصورة داخل جامات من الصوف بأرضية ذات لون كحلى، ونجدها فى إيران مرسومة داخل شرائط على أقمشة كتانية بيضاء، وكذلك نراها فى بغداد ذات أسلوب ساسانى مطرزة على المنسوجات الحريرية، فكانت تطرز بخيوط الذهب على منسوجات غالية الثمن، ثم طبعت رسوم الطيور فى العصر العباسى على الأقمشة فكانت أسهل فى الإنتاج وأقل فى التكلفة.

تطورت رسوم الطيور على المنسوجات الفاطمية تطوراً كبيراً، عما كانت عليه في العصور السابقة، من حيث الجمال والإبداع والتنوع، فأحياناً نرها على درجة عظيمة من الاتقان ومحاكاة شكلها الطبيعي بأمانة كبيرة، وأحياناً أخرى نرها قد فقدت خواصها وصارت أشكالاً تقليدية مهذبة محورة عن الطبيعة ومضافاً إليها عناصر كتابية ونباتية تضفي عليها قيمة تزينية، فبدت على قدر كبير من الرقة والمستوى الفني المميز، ولقد نفذت رسوم الطيور هذه بطرق متعددة من تطريز وطباعة ورسم بالفرشاة.

(تتألف الزخارف التي سادت الأقمشة الفاطمية من أشرطة من الكتابة توازيها أشرطة أخرى من أشكال سداسية أو معينة أو بيضية، وفي وسط كل شكل رسم طائر أو حيوان أو أكثر في أوضاع متقابلة أو متدابرة، ثم زينت قوائم الحروف بفروع نباتية دقيقة، وكانت الكتابة أحياناً مجرد مقاطع مكررة للغرض الزخرفي) [١].

(وكانت زخارف العصر الفاطمي عادة ما تنحصر في شرائط ملونة عليها رسوم طيور وحيوانات داخل جامات، وهذه الطيور والحيوانات إما متقابلة وإما متدابرة، تفصلها عن بعضها مراوح نخلية محورة، وعلى أجنحة الطيور أدعية مكتوبة أو مرسومة أو مطرزة) [٢].

وفي شكل (٩٣) قطعة نسيج من الكتان في العصر الفاطمي بزخارف منسوجة بالحرير بطريقة القباطي، عليها شريطان العلوي منهما ضيق وبهما رسوم طيور متقابلة باللون الأبيض على أرضية كحلية داخل جامات مستديرة تبادل مع وحدات زخرفية هندسية على شكل معينين متلامسين، وهي محفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة برقم مسجل ١٢٧٤٣.

---

١ - أبو صالح الألفي، الفن الإسلامي، دار المعارف، ص٢٩٠.

٢ - محمود يوسف خضر، تاريخ الفنون الإسلامية، مرجع سابق، ص١٢٨.



شكل (٩٣)

قطعة نسيج من الكتان ترجع إلى العصر الفاطمى

وكانت رسوم الطيور التى على النسيج فى العصرين الأيوبى والمملوكى استمرار لرسوم الطيور وطريقة صناعتها فى العصر الفاطمى، وإن كان اهتمام الأيوبيين والمماليك فى مصر والشام بالمنسوجات الحريرية وتفضلها على سائر المنسوجات واضحاً مما تركوه لنا، واستمر اسلوب زخرفة المنسوجات الحريرية بالجامات البيضاوية والدائرة التى تحصر بينها رسوم للطيور المتقابلة والمتدابرة، والتى يبدو عليها الدقة فى رسمها وغالباً ما كان لون الأنسجة الحريرية أخضر، وتلون رسوم الطيور بألوان متعددة، وابتكروا أسلوب جديد للطباعة، فكانت الطيور المطبوعة ترسم بالقلم البسيط بلون بنى به بعض التذهيب، وكانت رسوم الطيور المطرزة بغرزة تبدو على شكل سلسلة يظهر عليها الدقة والحبكة حتى كـان يظن أن زخارف الطيور منسوجة فى القماش.

وتحتفظ بعض المتاحف العالمية بأمثلة قليلة وفريدة للمنسوجات التى ترجع نسبتها إلى العصر الأيوبى، ويظهر على بعضها رسوم للطيور، والتى تتطابق رسوم الطيور علـى التحف المعدنية الأيوبية والخزفية وعلى الرغم من قلة وتناثر هذه القطع بين المجموعات إلا أنها تعكس بشكل جيد صورة فن المنسوجات الأيوبية (حيث توجد قطعة نسـيج قـوام زخرفتها أشرطة متعرجة تضم بيدها جامات أو مناطق بيضية الشكل فيها أزواج من طيور ورؤوسها متقابلة ويولى كل منها الأخر ظهره كما يبدو التأثر بالأسـ. ، السـلجوقية فـى الزخارف النباتية التى تفصل الطيور وفى الطابع الزخرفى فى رسوم الطيور نفسها بالإضافة

إلى أن هذه القطعة من صناعة بلاد الشام فى القرن السابع الهجرى- الثالث عشرا الميلادى) [١].

وظهرت رسوم للطيور على بعض المنسوجات فى العصر المملوكى متأثرة بالطيور الصينية، وكذلك استخدمت رسوم لكائنات خرافية مجنحة شائعة فى الفن الصينى، وإن لم تتخل عن أساليبها الأصلية، (وفى عصر المماليك اضمحل نسيج الكتان وزادت العناية بالمنسوجات الحريرية، كما تأثر نسيج الحرير فى عصر المماليك إلى حد كبير بمنتجات الشرق الأقصى التى أدخلها المغول) [٢].

واستخدم الفنان الأيوبى والمملوكى الرنوك والشعارات الملكية ذات أشكال الطيور مثل النسر ذى رأس واحدة أو اثنين، ففى شكل (٩٤) قطعة من نسيج الحرير فى العصر المملوكى، عليها رنك ملكى لنسر ذى رأسين فى اتجاهين متعاكسين داخل منطقة بيضاوية مدببة من أعلى بداخلها شريط كتابى، وهى محفوظة بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة برقم سجل ٢١٣٩.

١- زكى حسن، فنون الإسلام، مكتبة النهضة، الطبعة الأولى، القاهرة، ١٩٤٨، ص٣٦٥.

٢- محمود يوسف خضر، تاريخ الفنون الإسلامية، مرجع سابق، ص٢٠٧.



شكل (٩٤)
قطعة من نسيج الحرير ترجع إلى العصر المملوكي

(أما في إيران، فقد كان لهذه الصناعة شأن عظيم في العصر الساساني حتى قلدها أهل بيزنطة، وكانت أغلب زخارفها مكونة من مجموعات من الدوائر الأشكال الهندسـةي الأخرى بها رسوم حيوانات أو طيور أو فرسان في الصيد) [1]. وكانت هذه الطيور متقابلة أو متدابرة يفصل بينها شجرة زخرفية يرمز بها إلى شجرة الخلد. وقد ظلت هذه الطيـور سائدة في العصر الإسلامي لمدة طويلة حتى ظهرت التأثيرات الصينية ابتداء مـن القـرن

١ – أبو صالح الألفي، الفن الإسلامي، مرجع سابق، ص٢٩١.

الثالث عشر الميلادى، حيث استعملت عنصر الطائر الصينى كالعنقاء (طير خرافى)، وقد استمرت هذه الطيور الصينية إلى القرن الخامس عشر.

(وفى إيران فى العصر الصفوى فى القرنين السادس عشر والسابع عشر وصلت صناعة النسيج إلى ذروتها، ووصل النساجون إلى ثروة زخرفية لم تعرفها العصور السابقة، وأقبلوا على زخرفة منسوجاتهم بالزهور والفروع النباتية ومناطق الحرائق والطيور والحيوانات والأشكال الآدمية، ويلاحظ أن هذه العناصر هى نفسها التى استعملت فى رسم المخطوطات) (١)، ولقد تنوعت زخارف السجاجيد الإيرانية تنوعاً كبيراً، وكان منها سجاجيد تغلب عليها رسوم الطيور فى أوضاع مختلفة وفى حركات انقضاضية حيث ظهرت عليها موضوعات الصيد وما بها طيور.

وزينت رسوم الطيور المنسوجات فى العصر الصفوى فى إيران وهو العصر الذهبى لازدهار صناعة النسيج وزينت بعض المنسوجات المخملية والحريرية الإيرانية بزخارف الطيور والزهور، وقد تميزت زخارف الطيور على المنسوجات إصفوية الإيرانية بالرقة والدقة فى أسلوب صناعتها وفى تنفيذ الموضوعات الزخرفية التى تظهر فيها الطيور مثل الصيد دون تحوير كبير على الطبيعة، كما استخدموا مناظر الحدائق ورسوم البطور، وظهرت الطيور فى مناظر تمثل أمراء الأسرة الصفوية فى رحلات الصيد والحفلات الملكية فى الحدائق.

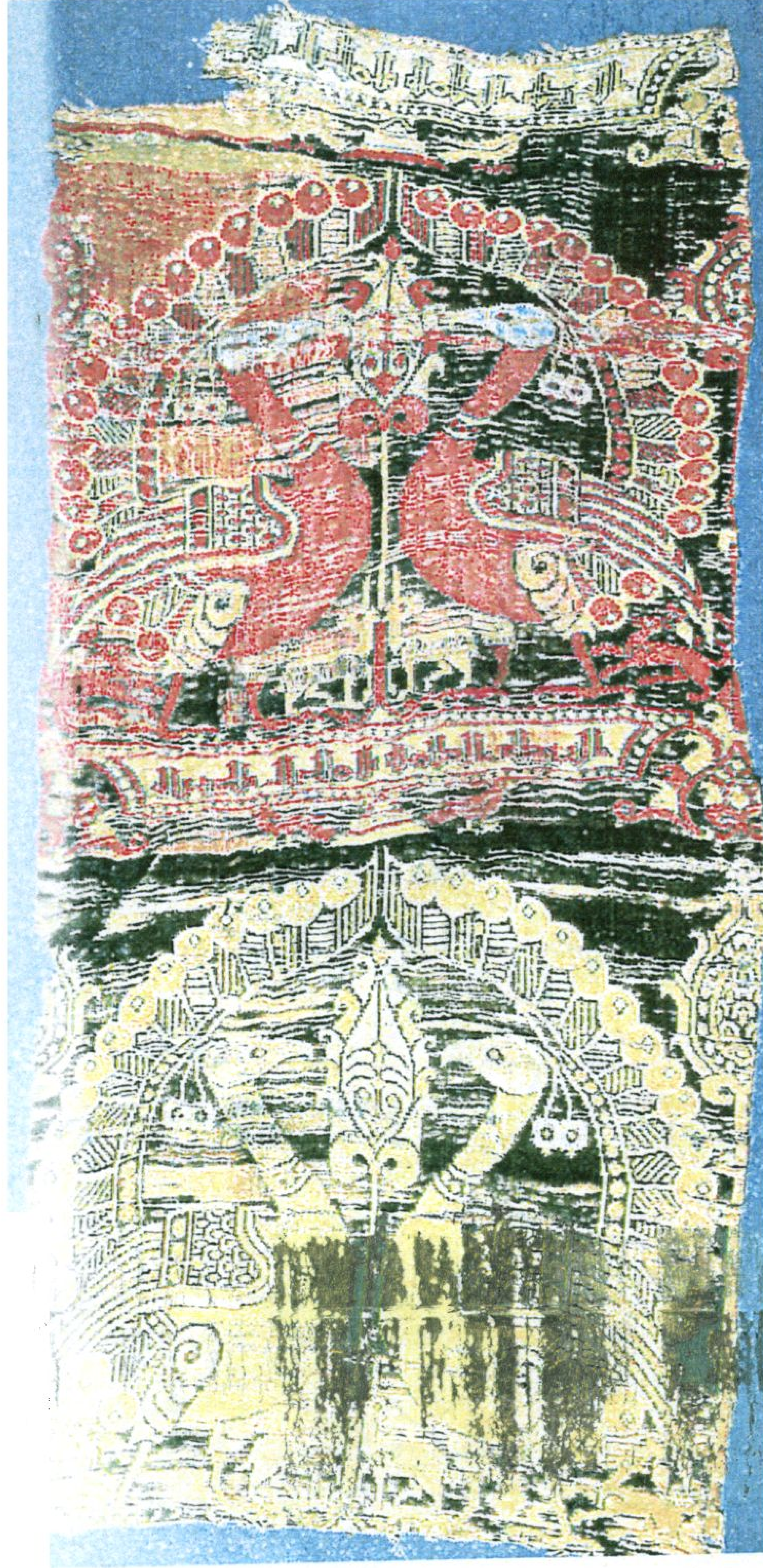
وفى شكل (٩٥) قطعة نسيج من الحرير بإيران فى العصر الصفوى فى القرن ١٦م، عليها فارس على جواده يقف على يديه اليسرى طائر الباز، وينظر الفارس فى اتجاه ظهر حصانه، وتظهر شجرة بأوراق كبيرة مسننة، وتتناثر على الأرضية أوراق نباتية وزهور، وفى أعلى الشجرة طائر خرافى مركب فى حالة طيران، ويمثل الموضوع الزخرفى فى هذه القطعة مشهد للصيد، وقد نسجت بخيوط الحرير بطريق الديباج، وهذه القطعة محفوظة بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة، برقم سجل ١٥٦٢١.

١- المرجع السابق، ص٢٩٢.



شكل (٩٥)
قطعة نسيج من الحرير بإيران فى العصر الصفوى فى القرن ١٦م

أما فى شكل (٩٦) فهى جزء من قطعة حريرية من الأندلس فى القرن ١٢م وبها أزواج طواويس متقابلة فى حالة تماثل فى وضع جانبى وناشرة ذيلها إلى أعلى، ويفصل بينهما وحدة زخرفية نباتية (شجرة الحياة)، ويغلب على هذه القطعة التنظيم فى توزيع الطواويس والألوان الطبيعية، والشكل الدائرى لذيل الطاووس وللوحدة الزخرفية المكررة واستمرارها أعطت الوحدة والاندماج للشكل العام، ونلاحظ أن الوحدات الزخرفية على جسم الطواويس غير متشابهة، ويغلب على هذه القطعة الشكل الدائرى والأقواس المنحنية التى أعطت للتصميم الليونة والرقة وهذه القطعة محفوظة بمتحف كنيسة مدينة تولوز بفرنسا.



شكل (٩٦)

جزء من قطعة حرير من الأندلس فى القرن ١٢م

٢- شكل الطائر على الخشب والعاج :

أ- شكل الطائر محفور على الخشب :

تأثرت زخارف الطيور الموجودة على المنتجات الخشبية الإسلامية فى أول عهدها بشكلها المحلى فى كل إقليم من الأقاليم الإسلامية، ثم أخذت بالتدريج تكتسب شكل ذاتى لكل إقليم فى إطار الطابع الإسلامى العام.

(وكان من الطبيعى أن تستمر نفس الأساليب والعناصر الزخرفية التى سادت مناطق الفتح الإسلامى، متبعة فى فن صناعة التحف الخشبية وزخرفتها فى أوائل العصر الإسلامى. ومن ثم فقد احتفظت التحف الخشبية التى وصلتنا من العصر الأموى بالأساليب المحلية المعروفة فى كل قطر من الأقطار الإسلامية والتى كان أغلبها مكوناً من رواسب هلينستية ممتزجة ببعض التأثيرات البيزنطية والساسانية التى تتزاوج درجة ظهورها بين الوضوح والغموض) (١).

أما عن التحف الخشبية فى العصر الأموى فكانت طريقة التطبيق المتبعة فى تنفيذ زخارف الطيور هى طريقة الحفر الغائر والمجسم مما يضفى عليها حيوية وقرباً من الطبيعة، وفى شكل (٩٧) جزء من لوحة زخرفية خشبية مستطيلة من العصر الأموى عليها طيور وحيوانات موجودة داخل معينات هندسية متلامسة، منفذة بالحفر البارز، وقد ظهرت فى أوضاع متحركة قريبة من الطبيعة، وتظهر فيها بقوة تأثيرات الفنون الكلاسيكية المتأخرة، وهذه القطعة الخشبية محفوظة بمتحف الفن الإسلامى برقم سجل ٤٦٢٢.



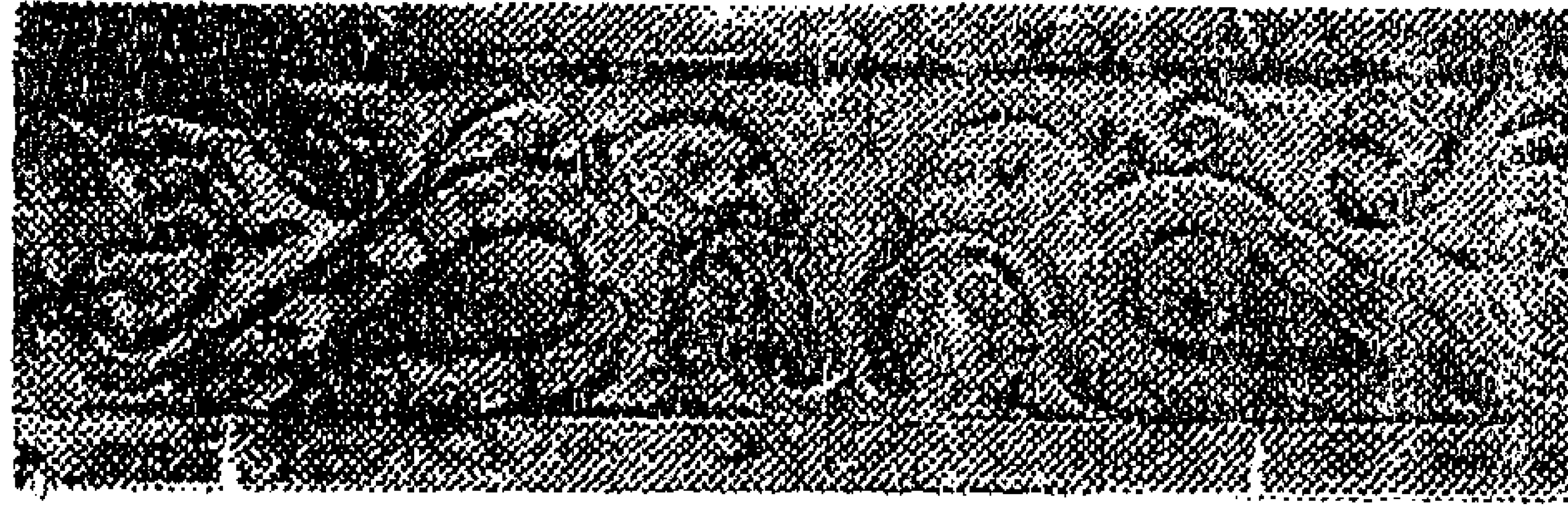
شكل (٩٧)

جزء من لوحة زخرفية خشبية مستطيلة من العصر الأموى

١- عبد الناصر ياسين، الفنون الزخرفية الإسلامية فى مصر، الجزء الأول، دار الوفاء، الإسكندرية، ٢٠٠٢، ص ٤٦٩.

ولقد تأثرت زخارف الطيور على التحف الخشبية فى العصر الأموى فــى مصــر بالطابع القبطى، كما وجدت فى الفسطاط وعين الصيرة وعلى بعض القطع الخشبية نقوش لطيور ذات طابع قبطى يونانى إلا أنها تطورت إلى طيور ذات طابع إسلامى جديد.

وفى العصر الطولونى ظهرت زخارف الطيور على الخشب، وكانت تُحفــر حفــراً مشطوفاً فى حشوات مستطيلة الشكل أو مربعة وأحياناً على شكل أشرطة (أفاريز)، وكما فى شكل (٩٨) حشوة زخرفية مستطيلة من الخشب فى العصر الطولونى عثر عليها فــى مــر بالفسطاط، عليها حمامتين متقابلتين وسط زخارف نباتية محورة، والزخرفة كلهــا منفــذة بأسلوب الحفر البارز المائل، ونلاحظ تأثرها بأسلوب سامراء الثالث على الجص المكون من زخارف محورة من الطبيعة والمنفذة بطريقة الحز العميق الذى يفصل كل عنصر عن الأخر، ثم شطف حافة تلك العناصر، وهذه القطعة محفوظة بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة بــرقم سجل ٦٢٨٠/١.



شكل (٩٨)

حشوة زخرفية مستطيلة من الخشب فى العصر الطولونى

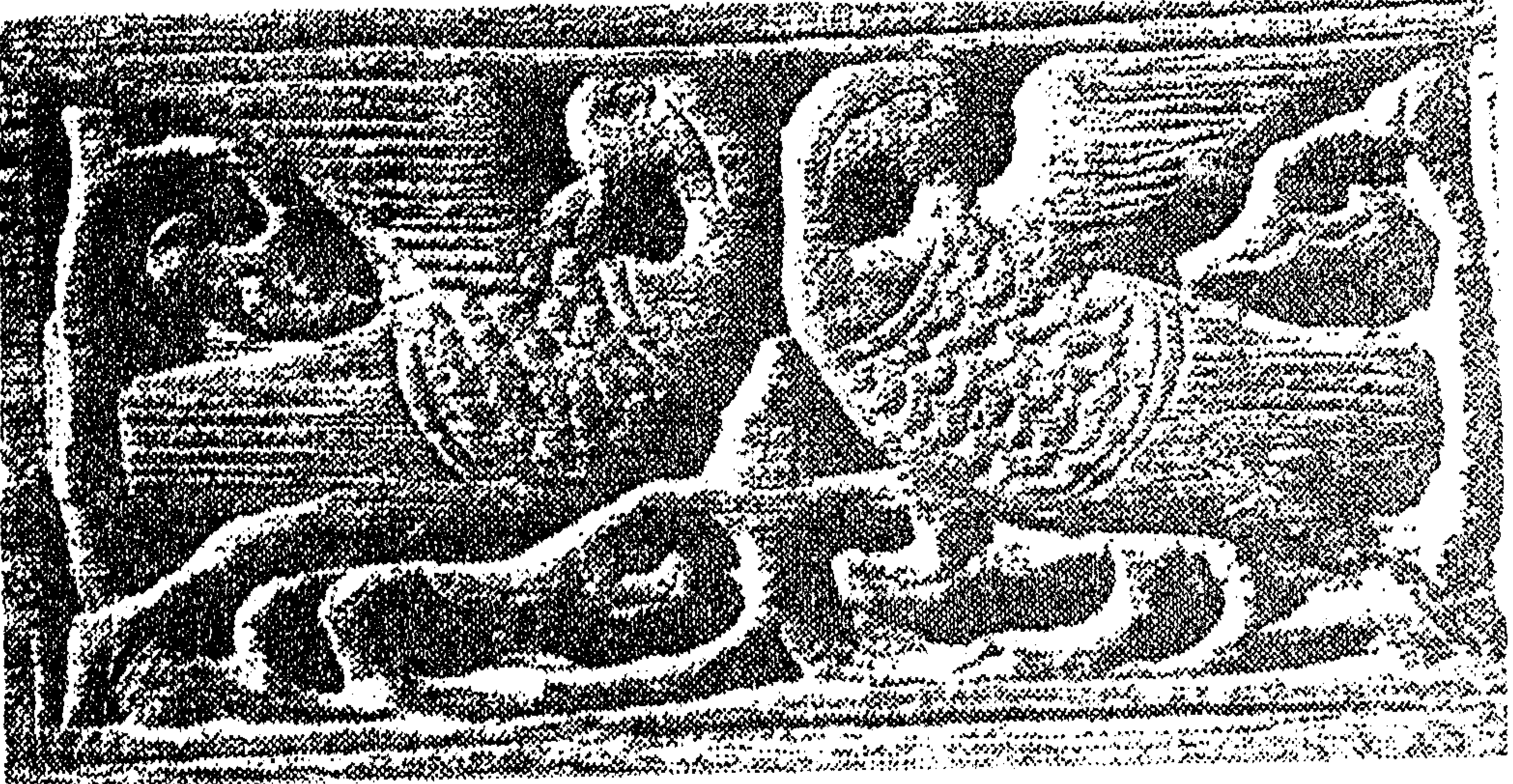
وفى العصر العباسى والسلجوقى فى إيران والعراق، ظهرت أيضاً زخارف الطيور المتأثرة بأسلوب سامراء على الخشب، ولقد أصبحت زخارف الطيور فى العصر السلجوقى هى الموضوع الرئيسى والزخارف النباتية خلفية لها لتبرز شكلها.

ولقد نضجت زخارف الطيور على التحف الخشبية فى العصر الفــاطمى وتميــزت بدقة صناعتها وجمالها وقربها من الطبيعة إلى حد كبير فظهرت نقوش الطيور على درجة كبيرة من الإتقان وكانت تتم تنفيذها على مستويين مختلفين وهو أسلوب يدل على مقــدرة الفنان ومهارته، (ووصلت الزخارف الخشبية الفاطمية إلى عصرها الــذهبى فــى القــرن

الحادى عشر الميلادى، وفى هذه المرحلة نرى امتزاجاً وتنوعاً عجيباً بين العناصر النباتية والحيوانية والهندسية يجعل منها وحدة متماسكة) [١].

وكانت زخارف الطيور تشكل أحياناً كثيرة موضوع الزخرفة فى العصر الفاطمى والتى كانت لها تأثيرها الواضح على زخارف الطيور فى العصر المملوكى، فمن الملاحظ أن كل موضوع لزخارف الطيور فى العصر الفاطمى كانت تحيط بها زخارف نباتية تبدو كما لو كانت خلف العنصر الرئيسى وهو الطائر وذلك لاظهاره، كما أصبحت من تقاليد زخارف الطيور أن يمسك الطائر بمنقاره فرعاً نباتياً، حتى أصبحت هذه العلاقة إحدى مميزات زخارف الطيور فى العصر الفاطمى.

وكما فى شكل (٩٩) لوحة من الخشب ترجع إلى مصر فى العصر الفاطمى بالقرن ١٢م، محفور عليها حفر بارز لطائرين متقابلين متماسين بمنطقة الرقبة، تشبه الأوزة وقد رفعت جناحيها إلى أعلى ويلاحظ عليها القرب من الطبيعة ودقة التعبير عن الحركة والرشاق وقد أحيطت بالزخارف النباتية وقد محفورة بمستوى أقل من الطائرين فاللوحة محفورة بمستويين، وهى محفوظة بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة.



شكل (٩٩)

لوحة من الخشب ترجع إلى العصر الفاطمى بالقرن ١٢م

١ – أبو صالح الألفى، الفن الإسلامى، مرجع سابق، ص٢٧٧.

وظهرت زخارف الطيور ذات الموضوع الزخرفى الواحد منقوشة على الحشوات الخشبية الفاطمية فى مساحة واحدة، وقد بدأ فيها أسلوب الحفر يتخلص بالتدريج من تأثير أسلوب سامراء الطولونى، ونلاحظ أن زخارف الطيور المنقوشة على هذه الحشوات الفاطمية ليست فى دقة الطيور الساسانية والبيزنطية المتاثرة بها فهى أصدق فى تمثيل الطبيعة، وأكثر تعبيراً عن الحركة والحياة، وليس فى دقة الطيور الساسانية والبيزنطية المتأثرة بها فهى أصدق فى تمثيل الطبيعة، وأكثر تعبيراً عن الحركة والحياة، وليس هذا غريباً، فلقد اتخذ الفنان المسلم تقاليد خاصة فى رسم المخلوقات الحية، دون اهتمام بمراعاة الدقة فى تأمل الطبيعة والأمانة فى نقلها حتى يمكن أن نقول أن الفنان المسلم كان يرسم الطيور مجردة من طبيعتها ومتخذاً منها رمزاً لا حياة فيه ولا روح.

وتعتبر أيام الفاطميين من أكثر العهود الفنية ازدهاراً لزخارف الطيور التى زين الأمراء قصورهم بألواح خشبية تصور عليها مشاهد الصيد وما فيها من طيور وحيوانات، والتى كانت مألوفة فى الفن الساسانى، ولقد تأثر الفنان الفاطمى بها ونقلها بأمانة وبساطة لم يبلغها أى عصر من قبله، حيث كان الصيد فى العصور الإسلامية عامة والعصر الفاطمى خاصة له شأن خطير وعظيم، ومناظر الصيد كثيرة جداً على مختلف التحف الإسلامية، ونرى على الألواح الخشبية فى العصر الفاطمى رسم الأمير يصيد بالباز وهو راكب فرسه، وذلك رسم لطيور جارحة ومعها فريستها، وظهرت أيضاً فى العصر الفاطمى على التحف الخشبية رسوم لطيور خرافية مركبة كطائر له رأس إمرأة، وكائنات مجنحة مثل كائن له جسم أسد وجناحان ورأس امرأة.

وظلت زخارف الطيور والأساليب السائدة فى حفرها على الخشب فى العصر الفاطمى هى نفسها فى العصرين الأيوبى والمملوكى مع زيادة فى دقة الحفر ونعومته، ونرى على المشربيات وشبابيكها فى العصر المملوكى أشكال أباريق وطيور، وقد شكلت صورها فى أثناء تجميع قطع المشربية.

ب- شكل الطائر محفور على العاج :

ولقد كثر استعمال عنصر الطائر فى زخرفة التحف العاجية، والتى ترجع إلى الأندلس فى العصر الأموى فى القرن الرابع والخامس الميلادى مثل الطواويس والعصافير، ولكن رسمها كان محوراً إلى حد ما وينقصها الحركة والتعبير، وتشبه رسوم الطيور فى

أدائها الفنى الرسوم التى وجدناها على المعادن الإسلامية ذات الأسلوب الساسانى المتأخر، وكانت تحفر رسوم الطيور حفراً عميقاً مجسماً، بينما تحفر الزخارف النباتية التى تحيط بها أقل بروزاً مما يجعل الحفر يبدو على مستويين، وإذا صاحب الموضوع الزخرفى للطيور رسوم هندسية كالإطار الذى يحيط بها أو بعض الوحدات الزخرفية، فإنه يحفر على مستوى ثالث ولكنه أقل المستويات بروزاً.

ومثالاً على ذلك فى شكل (١٠٠) وهى علبة أسطوانية مصنوعة بمدينة الزهراء بالأندلس من القرن ٤ و٥م نقش عليها طواويس وعصافير متقابلة ومتعاكسة فى حالة تماثل وبين كل اثنين فروع وأوراق نباتية تشغل الأرضية، ولقد نقشت هذه الطواويس والعصافير بطريقة دائرية على بدن العلبة فى صفين والصف الثالث السفلى فعليه غزلان وقد جاء الحفر على مستويين فالطيور والحيوانات محفورة أكثر بروزاً من الزخارف النباتية، محفوظة بمدينة مدريد بأسبانيا.



شكل (١٠٠)

علبة أسطوانية من العاج مصنوعة بمدينة الزهراء بالأندلس فى القرن ٤-٥م

وقد ظهرت زخارف الطيور على العاج فى العصر العباسى على منوال زخارف الطيور المحفورة على الخشب فى أسلوب رسمها وطريقة الحفر المشطوفة.

ازدهرت زخارف الطيور على لوحات من العاج فى العصر الفاطمى وهى تشبه إلى حد كبير زخارف الطيور المحفورة على الخشب الفاطمى من حيث الأسلوب الفنى والتطبيقى المتبع، فلقد اقترنت التفريعات والتوريقات النباتية مع زخارف الطير وحفرت حفراً عميقاً يبرز الرسم، ونقشت التفاصيل بالحفر المشطوف أو غير العميق، كما وجدت قطع بأسلوب الحفر العميق لأشكال الطيور، وتميزت زخارف الطيور بنوع من التجسيم القريب من الطبيعة الذى برع فيه الفنان الفاطمى.

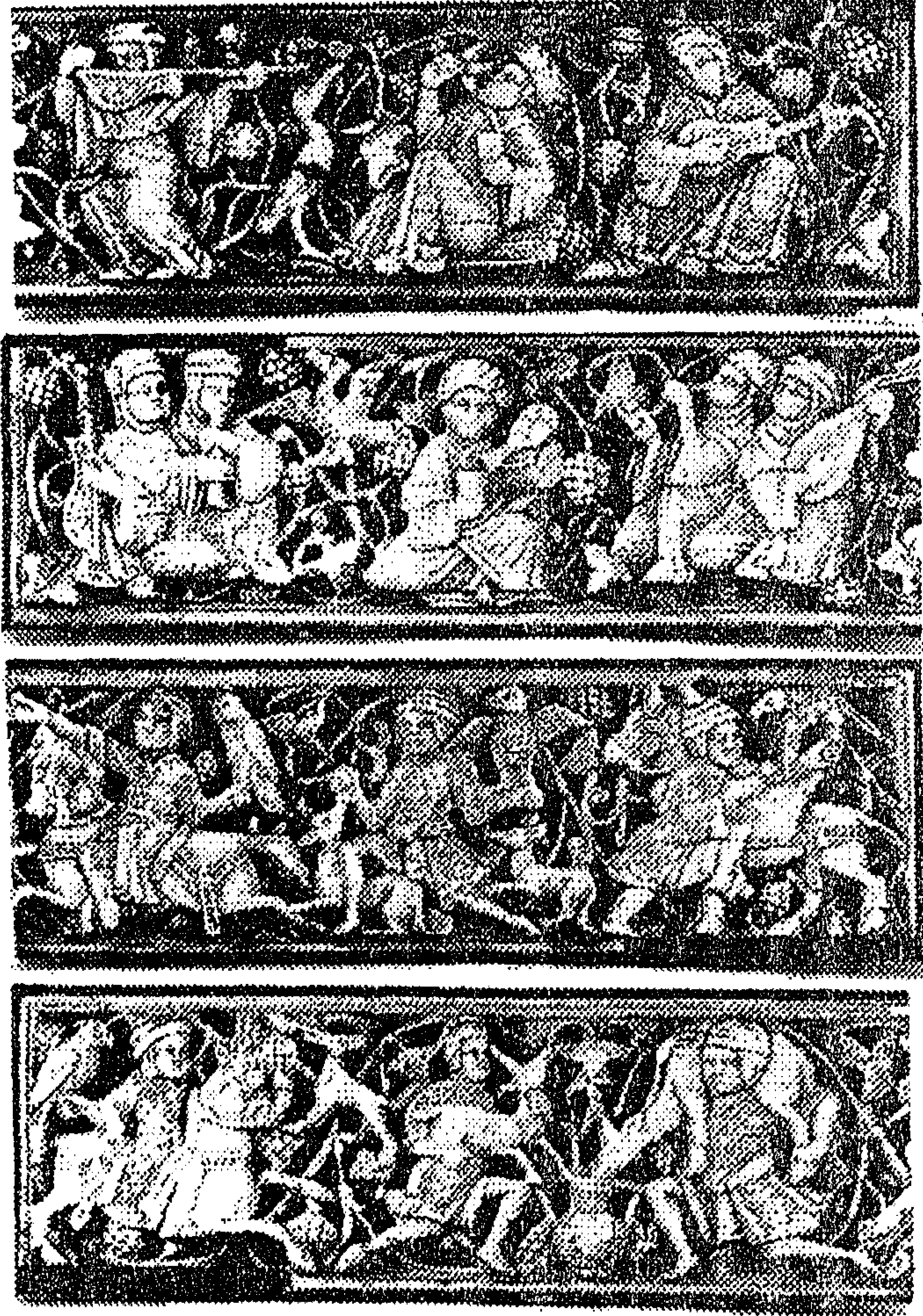
وكثيراً ما نجد حشوات من العاج على شكل مسدس فى العصر الفاطمى رسم على بعضها رسم لطائر واحد على أرضية نباتية مثل الطاووس، ولعل من أهم الموضوعات الزخرفية التى حفرت على تلك الحشوات الفاطمية مشاهد للصيد وما فيها من مناظر للطيور مثل منظر لصياد على جواده وعلى يده صقر، وفى شكل (١٠١) حشوة من الخشب زخارفها منفذة بالتطعيم بالعاج وربما تكون جانب أو غطاء صندوق من العصر الفاطمى، رسم عليها صقر يحاول أن يمسك بحيوان يشبه الأرنب يجرى فى اتجاه اليسار، وهو من مناظر الانقضاض للحيوانات الجارحة فى مشاهد الصيد التى برع فى رسمها الفنان الفاطمى، والطائر والحيوان منفذان بأسلوب قريب إلى حد ما من الطبيعة، وعلى بدن كل من الصقر والأرنب زخارف هندسية وهم مرسومين داخل دائرة كبيرة فى الوسط ذات محيط مزدوج بداخله زخرفة من أوراق نباتية محورة ومثلثات متعاكسة، وهذه الحشوة محفوظة بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة برقم سجل ٣١٨٠.



شكل (١٠١)

حشوة من الخشب ترجع إلى العصر الفاطمى

وفى شكل (١٠٢) حشوتان مستطيلتان من العاج، من مصر فى بداية القرن الثانى عشر الميلادى، ولعلها كانت مركبة على قطعة من الأثاث لتزيينه، ولقد لونت باللون الأحمر ليعطي إحساس بالحياة والسعادة، وقد رسمت على الحشوة الأولى والمقسمة إلى جـزئين موضوعات تصويرية من صور الحياة اليومية الملكية المعتادة فى بلاط الخليفة الفاطمى من عزف وشرب وترف، أما الحشوة الثانية والمقسمة لجزئين فظهر عليها مشـاهد للصـيد، ونرى الطيور الأليفة فى الحشوة الأولى والطيور الجارحة فى الحشوة الثانية، ومعها أشكال آدمية وحيوانية ونباتية، وفى الجزء الأول نرى طائر يشبه البجعة ينظر ناحية اليمين ورافع رأسه إلى أعلى، أما الجزء الثانى فعليه طائر فى حالة طيران ناشر جناحيه وينظر ناحيـة اليسار، أما الجزء الثالث فيظهر فيه ثلاث فرسان يمسكون بيدهم اليمنـى ثلاثـة صـقور بأوضاع مختلفة، وفى الجزء الرابع فارس على جواده يمسك بيده اليسرى صقر، وقد جاء الحفر بارزاً أو عميقاً وعلى مستويين، والحشوتان محفوظتان بمتحف برلين بألمانيا.



شكل (١٠٢)

حشوتان مستطيلتان من العاج من مصر فى بداية القرن ١٢م

كما ظهرت زخارف الطيور مقترنة بالتفريعات النباتية على العاج بالأندلس فى القرن الثانى والثالث عشر الميلادى وكان رسوم الطيور والتفريعات يبدو عليها الحفر البارز الرقيق ذو الخطوط الانسيابية اللينة، ومثالاً على ذلك فى شكل (١٠٣) علبة أسطوانية من العاج لحفظ الحلى بالأندلس فى القرن ١٢ و١٣م محفور عليها طائران كبيران متقابلان يشبهان البجعة، مرسومين فى أوضاع مختلفة فالذى ناحية اليمين يظهر وكأنه يلتقط شئ من أسفل ليأكله، والطائر الذى فى اليسار رافع رأسه إلى أعلى وتحيط بهما تفريعات نباتية، وتحلى بدن العلبة الأسطوانية شرائط مفصصة متقاطعة تحصر الطائرين، وفى خارج تقاطع

الشريطين من أعلى طائر مد جناحيه وثنى أرجله تحته، ومن أسفل حيوان يشبه الغـزال، وكل هذه الرسوم على مستويين بالحفر البارز، وتظهر على الغطاء مفصلة التثبيت وقفـل الغلق وهما من النحاس، وهذه العلبة محفوظة بمتحف الفن الإسلامي برقم سجل ١٥٤٤٣.



شكل (١٠٣)

علبة أسطوانية من العاج بالأندلس فى القرن ١٢-١٣م

٣- شكل الطائر على الزجاج :

نقش الأمويين رسوم الطيور المصورة على الزجاج بابتكار طريقة جديدة باستخدام الملقاط، وكانت متأثرة بالطابع القبطى، حيث كانت رسوم الطيور ذات تحوير بسيط، وفـى مصر وسوريا وجدت رسوم للطيور على بعض الأوانى الزجاجيـة والقـوارير والأكـواب والكئوس والزهريات وزجاجات لحفظ العطور، ورسمت داخل جامات دائرية، وكان بعضها محفور بواسطة الاسطوانة أو اليد بدقة متناهية.

تطورت صناعة الزجاج فى مصر منذ بدء العصر الفاطمى تطوراً يدل على مزيـد من الإتقان والحسن والجمال، وظهرت رسوم الطيور المحفورة أو البـارزة علـى جسـم

الزجاجات بالعجلة أو باليد، وقد وضعت رسوم الطيور البارزة داخل جامات، كما صنعت زجاجات على شكل طيور، ورسمت زخارف للطيور بالخدش على بعض الأوانى المطلية بالذهب السائل، وظهرت أيضاً رسوم الطيور فى العصر الفاطمى مرسومة بالبريق المعدنى ذى اللون النحاسى والذهبى والبنى موجودة داخل أشرطة عريضة وجامات أو مناطق هندسية ومحاطة بالزخارف النباتية.

وقد دبت على زخارف الطيور فى العصر الأيوبى الحياة مرة أخرى بعد أن زال عنها أسلوب سامراء المحور، وظهرت على الأوانى الزجاجية مطلية بالذهب والمينا المائلة إلى الاخضرار أو الاصفرار أو اللون البنفسجي، ومن بين الرسوم التى ظهرت على زجاج العصر الأيوبى رنوك النسر ذى الرأس الواحدة أو الاثنين.

وقد ظهرت زخارف الطيور أيضاً على بعض المشكاوات فى العصر المملوكى وكانت ترسم متأثرة بالفن المغولى الصينى، كما كثر استعمال الطيور الخرافية، وحظيت المشكاوات فى العصر المملوكى برسم رنوك الطيور التى ترمز إلى القوة والشجاعة وأهمها النسر.

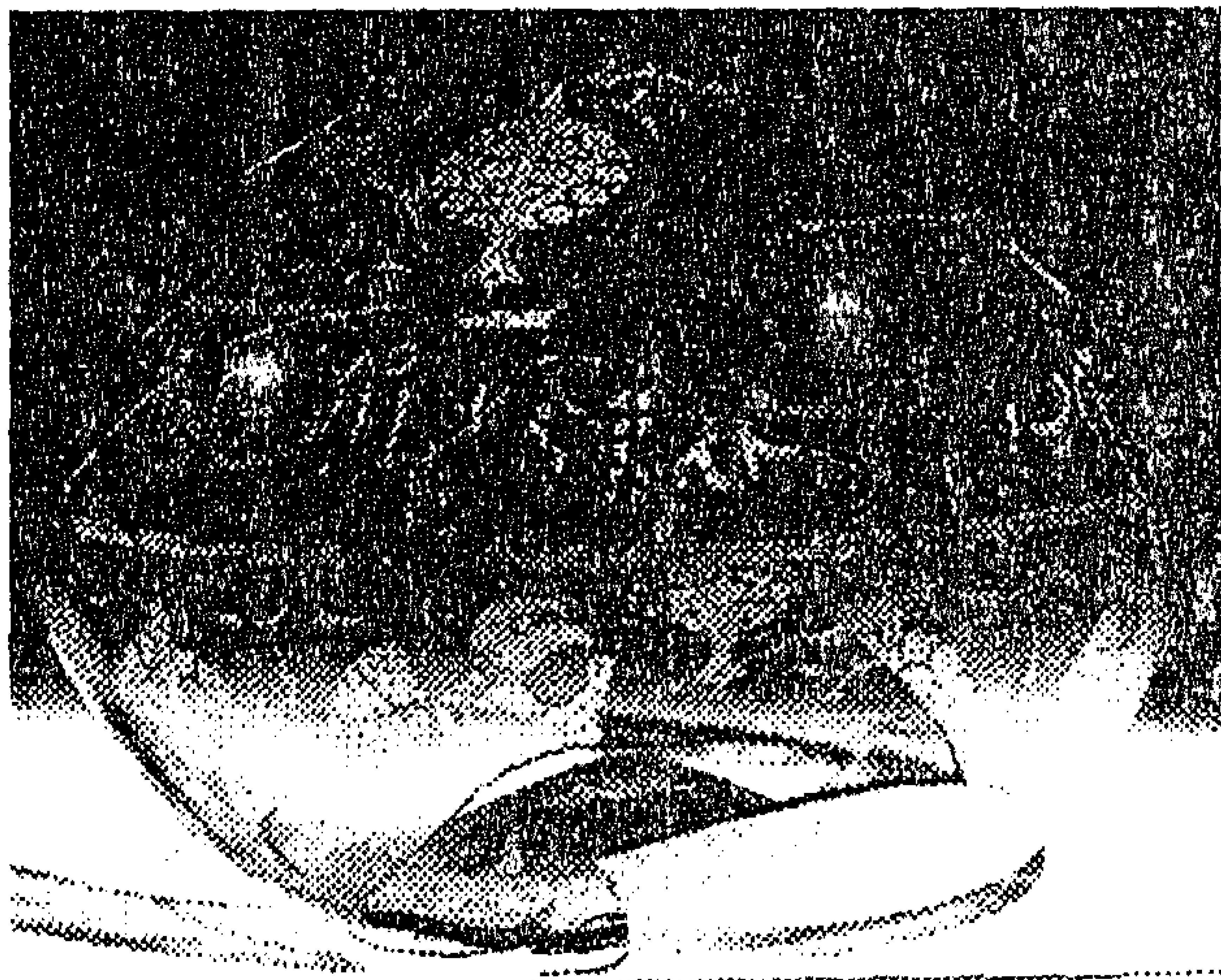
وفى شكل (١٠٤) ابريق ارتفاعه ٢١سم من البلور الصخرى فى القرن ١١م منقوش عليه مشهد لانقضاض صقر على غزالة ليفترسها، ومحاط بهم فروع وأوراق نباتية، وهذا الإبريق محفوظ بمتحف فيكتوريا وألبرت بلندن.



شكل (١٠٤)

إبريق من البلور الصخرى فى القرن ١١م

أما فى شكل (١٠٥) بلورة من الزجاج الرقيق فى العصر الفاطمى القرن ١٢م، من سوريا، ومزينة بصقرين متماثلين بينهم شجرة نباتية، وهى ملونة بالبريق المعدنى، وهذه البلورة محفوظة بالمتحف البريطانى بلندن.



شكل (١٠٥)

بلورة من الزجاج الرقيق فى العصر الفاطمى فى القرن ١٢م

٤- شكل الطائر على التحف المعدنية :

كانت نقوش الطير الموجودة على التحف المعدنية فى فجر الإسلام متأثرة بالطابع الساسانى، حيث لم يظهر عليها الطابع الإسلامى الذى تبلور بعد ذلك، ويدل على ذلك ما وصل إلينا من مجموعة من الأباريق البرونزية التى صنعت فى ذلك العهد وبعضها ذات مقابض طويلة وصنابير ممتدة ومزينه بأشكال الطيور، وقد ظهرت زخارف الطيور المحفورة تحلى المصنوعات النحاسية، ومنها ما كان مسبوكاً أو مطروقاً، (ويلاحظ أن المصريين القدماء أنتجوا أوانى معدنية ذات مقابض على شكل طيور، كما توجد أيضاً مجموعة من التحف المعدنية على شكل طائر محرف عن الطبيعة، ومن هذه المجموعة مباخر وآنية لماء على هيئة بطة أو حمامة أو ديك) (١).

(والتحف المعدنية التى يرجع تاريخها إلى العصور الإسلامية الأولى كانت لا تختلف عما كان موجوداً فى سائر العالم فى ذلك الوقت، وتعتبر هذه التحف حلقة اتصال بين الطراز الساسانى والطراز الإسلامى، وكانت الأباريق تصنع بأشكال مختلفة ولها فى أغلب الأحيان مقبض طويل وصنبور، عادة ما يكون على هيئة حيوانات أو طيور)(٢)، وكما فى شكل (١٠٦) إبريق من البرونز من العصر الأموى ويتميز هذا الإبريق بجسم كروى ورقبة أسطوانية وقبض طويل يخرج من البدن فى شكل مستقيم تقريباً، ويلتف من أعلى إلى الداخل فى اتجاه الرقبة ليلتحم بها، ثم يلتف فى شبه دائرة تعلوها حلية، أما صنبوره فمشكل فى صورة ديك يصيح، ونلاحظ فى شكل الإبريق وزخارف البدن وشكل الرقبة وفوهتها أنها مستوحاة من أساليب الفن الساسانى، أما شكل الديك الذى يمثل صنبور الإبريق فهو من يصيح وناشراً جناحيه فى حركة ملموسة، وهذا الشكل مستمد من أساليب الفن الكلاسيكى الرومانى المتأخر فى الشام، وهذا الإبريق محفوظ بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة برقم مسجل ٩٢٨١.

١- أبو صالح الألفى، الفن الإسلامى، مرجع سابق، ص٢٨٣.

٢- زكى محمد حسن، كنوز الفاطميين، (القاهرة، دار المعارف، ١٩٣٧)، ص٢٢٣.



شكل (١٠٦)
إبريق من البرونز من العصر الأموى

لقد نقل المسلمين عن الغربيون أوانى معدنية على هيئة أشكال طيور فى العصور الوسطى حتى عرفت باسم "اكوافين" وكانت على شكل حيوان أو طائر أو فارس، وكان القساوسة يستعملونها فى غسل أيديهم فى أثناء الصلاة أو بعدها، حيث ظهرت المجسمات النحتية ذات الوظائف النفعية التى تتمثل فى مختلف الخامات وشكلت على هيئة طيور متأثرة بالبيئة الجغرافية المحيطة بالفنان[1].

ويكاد الفن الإسلامى لا يعرف التماثيل المخروطة- أى كاملة التجسم والامثلة الموجودة منها فى الحجر والرخام أو الجص والبرونز لا تكون اتجاهاً، وأغلبها للطيور والحيوان، ولكنا نجد أمثلة أكثر من النحت البارز وبخاصة فى العصر السلجوقى والفاطمى. وليس لدينا إذاً تماثيل بمعنى الكلمة، اللهم إلا أمثلة نادرة أغلبها من البرونز. وللعصر الفاطمى فيها النصيب الأوفر، وكانت تستخدم هذه التماثيل الصغيرة التى من البرونز

١ – أبو صالح الألفى، الفن الإسلامى، مرجع سابق، ص١١٧.

كمبخرة أو كصنبور لإبريق أو إناء. (ولكن الظاهر أن التماثيل الفاطمية كان الغرض منها زخرفياً قبل كل شئ، اللهم إلا حين نرى إناءً صنع على شكل طائر أو حيوان) (١).

تعتبر تصميمات الطيور التى على الأباريق حلقة الاتصال بين الطراز الساسانى والطراز الإسلامية فى إيران وبلاد الجزيرة العربية لأن بعضاً من هذه التحف التى عليها رسوم للطيور ترجع إلى العصر الساسانى فى القرنين الخامس والسادس بعد الميلاد فى القرون الأولى من العصر الإسلامى، وأهم هذه الأباريق مجموعة من الأباريق البرونزية ومجموعة من تحف معدنية على هيئة طائر.

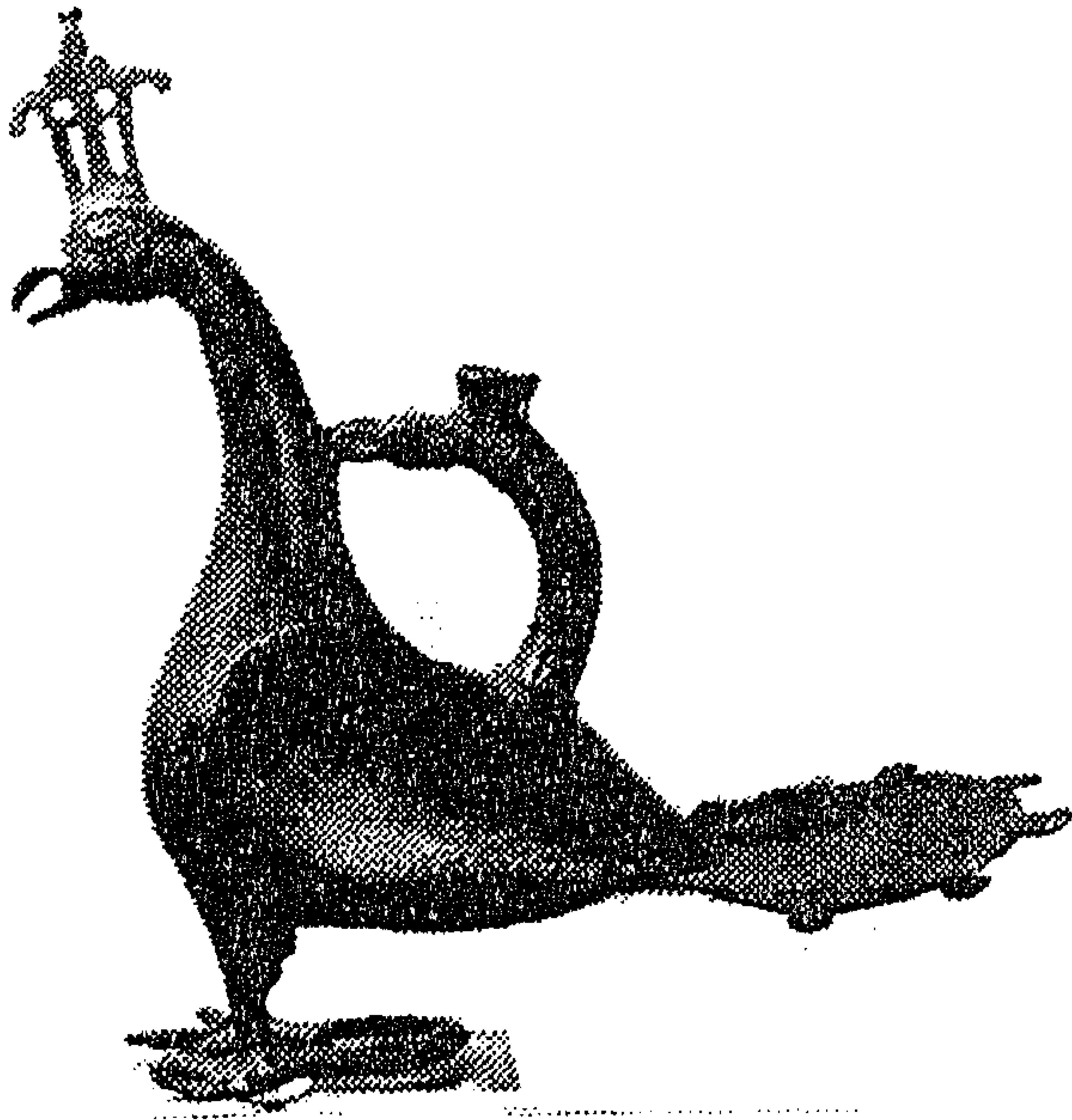
وكانت هذه الأباريق لها أشكال مختلفة فصنعت فى أكثر الأحيان بمقبض طويل وصنبور ممتد وقد تزين بعضها برسوم الطيور فى مناطق محددة، ولكن الغالب فيها قبل الإسلام بساطة العنصر على أن ما صنع منها فى العصر الإسلامى ظل محتفظاً بالأساليب الفنية الساسانية إلى حد كبير ولم يدخل عليه إلا شئ بسيط من الأناقة وجمال النسب، كما أن الصنبور أصبح فى أغلب الأحيان على بدن الإبريق وليس فى فوهته، وظهر أحياناً على شكل طائر، وكذلك فإن عنصر الطائر على الأباريق المصنوعة فى العصر الإسلامى كانت أدق وأصغر حجماً.

كما استمرت صناعة الأباريق فى الازدهار فى إيران خلال العصر الإسلامى، وطبيعى أن انتقال الصناع وهجرتهم بالإضافة إلى عامل التجارة كل ذلك ساعد على نقل عنصر الطائر على الأباريق كأسلوب من الأساليب الزخرفية الفنية إلى بلاد الجزيرة العربية والموصل التى كانت أكبر مركز لازدهار هذه الصناعة فى عصر السلاجقة ثم وصلت إلى مصر وسوريا فى العصر الأيوبى، وكذلك فقد تعددت وظائف الأباريق حيث تستخدم فى الوضوء وفى صب الماء على الحاضرين لغسل أيديهم قبل وبعد تناول الطعام، ولكن هذه التصميمات الرائعة والمتقنة للطيور وللزخارف الأخرى تؤكد أنها استخدمت لحمل المشروب، كما استخدمت كتحفة فنية فى بيوت وقصور الأمراء والسلاطين.

١- زكى محمد حسن، كنوز الفاطميين، (القاهرة، مكتبة النهضة المصرية، ١٩٣٧)، ص٢٠٠

أما الأوانى الفضية التى ترجع إلى فجر الإسلام فيوجد على بعضها صحون عليها مناظر صيد ورسوم للطيور المألوفة من العصر الساسانى وكذلك التحف المعدنية المصنوعة على شكل طائر فقد كانت ساسانية الروح وإن نسب أكثرها إلى بداية العصر الإسلامى ويمكن القول أنه وجدت تصميمات الطيور القديمة فى مصر وإيران فى صدر الإسلام فى صناعة التحف المعدنية حيث أنتج الصناع تحفاً معدنية للطيور.

وفى شكل (١٠٧) تمثال معدنى مجوف لشكل طاووس مصنوع فى الأندلس فى القرن ١١ أو ١٢م، وشكل الطاووس يجمع بين التأثير العربى الإسلامى واللاتينى، ونلاحظ عليه التحوير والرشاقة، وقد نقش على جناحيه شكل الريش وقشور السمك، وهو محفوظ بمتحف اللوفر بباريس.



شكل (١٠٧)

تمثال معدنى مجوف لشكل طاووس مصنوع فى الأندلس فى القرن ١١-١٢م

أما فى شكل (١٠٨) آنية ذهبية مصنوعة بإيران فى بداية القرن الحادى عشر، محفور عليها طواويس متقابلة ومتعاكسة محورة عن الطبيعة يفصل بينها جامات دائرية

بداخلها زخارف نباتية، وفى أعلى الآنية شريط مستطيل عليه كتابة كوفية، وهو محفوظ بالمتحف البريطانى بلندن.



شكل (١٠٨)
آنية مصنوعة بإيران فى بداية القرن ١١م

ثم تطورت نقوش الطيور على المنتجات المعدنية فى العصر العباسى واصبحت تغطى مساحة كبيرة من بدن الإناء، ورسمت محورة عن الطبيعة ومحفورة حفراً بارزاً ودقيق حيث استخدم العباسيون طريقة صب هذه الأشكال فى قوالب.

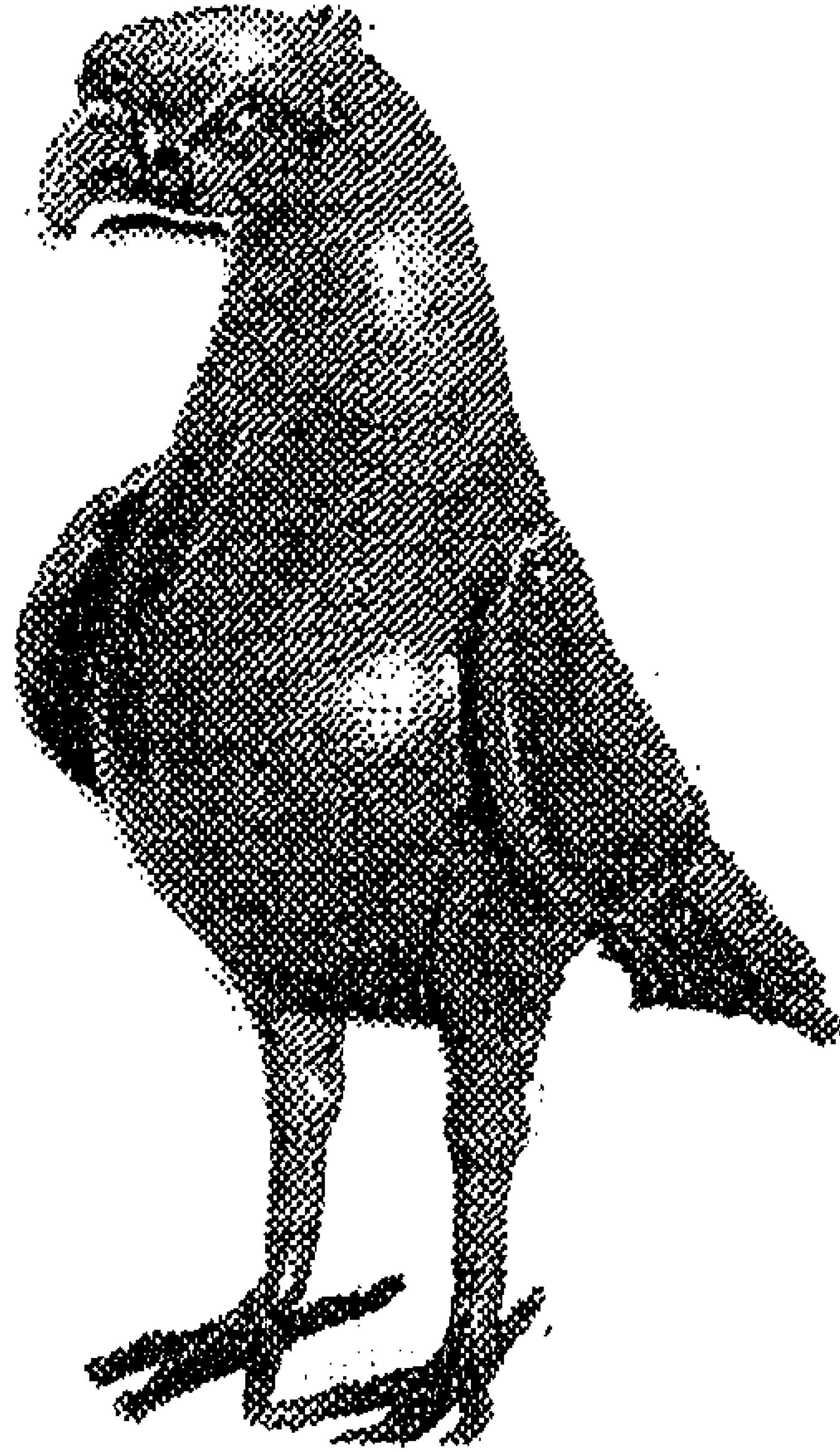
وفى العصر الفاطمى ازدهرت فى مصر وسوريا صناعة صب المعادن، فقدم لنا الفنانون بعض التحف القيمة لأشكال الطيور تدل على مهارة فى الصنعة وإحساس بالجمال فى زخرفتها، وقد أخرج العصر الفاطمى بعض التماثيل المجوفة والمخرمة على شكل طائر بطريقة الصب، وكانت تستعمل كمباخر توضع فيها الجمرات أو لمجرد الزينة، وكانت هذه الطيور محرفة عن الطبيعة تزخرف أبدانها بزخارف كثيرة تجعل منها وحدة زخرفية بحتة، وهى تشبه تماثيل الطيور المعدنية المجوفة التى صنعت فى إيران فى القرن الرابع والخامس الهجرى، وإن كانت أضعف منها فى الشكل العام وفى الزخارف، كما كانت تستعمل تماثيل الطيور المجوفة أيضاً كصنابير للآنية أو كفوهات للفساقى والنافورات أو أباريق.

(وقد أدهشت العلماء كثرة التماثيل البرونزية فى العصر الفاطمى، ويعود اهتمام الفنانين بصناعة هذه التحف المعدنية إلى شغف الخلفاء الفاطميين بالصيد فكانوا على درجة

كبيرة من المهارة فيه، وكان الخلفية الحافظ لدين الله يصطاد الكثير من طيور الباز والصقور والجوارح، وخصص الخلفاء الفاطميون داراً لهذه الطيور عرفت بدار الطيور، وما نراه من صور طيور جارحة، فرادى أو تنقض على غزلان، على التحف المعدنية يعطى دليلاً على اهتمام خلفاء العصر الفاطمى بالصيد) [١].

وظهرت نقوش للطيور محزوزة على التحف المعدنية فى العصر الفاطمى، وكانت نقوش الطيور توضع على خلفية من تفريعات نباتية وتوريقات، وهى تشبه تلك المرسومة على الخزف ذى البريق المعدنى وعلى النسيج المعاصر.

وفى شكل (١٠٩) تمثال مجوف من النحاس لشكل صقر فى القرن الثامن الميلادى ارتفاعه ٣٨سم، منقوش بأسلوب بديع ودقيق وقد غطى جسمه وأجنحته نقوش على شكل الريش وقشور السمك ورسوم نباتية هندسية أخرى كما يحتوى أشرطة بها كتابات، وهو محفوظ بمدينة بطرس برج بروسيا.



شكل (١٠٩)
تمثال مجوف من النحاس لشكل صقر فى القرن ٨م

---

١ – محمود يوسف خضر، تاريخ الفنون الإسلامية، مرجع سابق، ص٩٩.

وفى العصر الأيوبى، أنتج صناع التحف المعدنية أشكال متنوعة من الأدوات والأوانى المعدنية يظهر عليها رسوم وزخارف للطيور مثل: الأباريق، والشماعة، والصوانى، والكاسات وغيرها، ويمكن القول أن الصناع الأيوبيون بصفة عامة لم يكونوا مقلدين فى فنونهم لتصميمات الطيور التى تنقش على المعادن بل أنهم ابتكروا ما ورثوا واقتبسوه فى فن خاص فيه تصميمات وأشكال طيور خاصة بهم، وهذا ما جعل منهم مثلاً يحتذى به غيره من فنانى الشرق، ولم تزال التحف المعدنية التى أنتجوها تشهد بالدقة والأسلوب الفنى الرائع فى تصميمات ونقوش الطيور.

وقد كانوا يجمعون بين الزخارف الكتابية وعنصر الطائر، كما استخدموا طرقاً عديدة فى صناعة التحف المعدنية المنقوشة بعنصر الطائر، منها استخدامهم لطريقة التكفيت بالذهب والفضة والنحاس الأحمر، بالإضافة إلى الطرق الصناعية المعروفة كالنقش وكان يقوم بتوزيع عنصر الطائر على أسطح منتجاته بتقسيم الأسطح إلى أشرطة أفقية أو دائرية، ذات عرض متفاوت يتخللها عد من الجامات الدائرية والمتعددة الفصوص، كما تضم تلك الأشرطة والجامات على رسوم للطائر، بالإضافة إلى الكتابة حيث كانت فى بعض الأحيان تكتب بخط كبير وعريض فكانت فى بعض الأحيان تطغى على عنصر الطائر على التحف المعدنية. ومن الموضوعات التى تميز بها الفنان الأيوبى فى أعماله والتى يظهر فيها عنصر الطائر هى موضوعات الصيد :

١) الصيد باستخدام طيور الصيد :

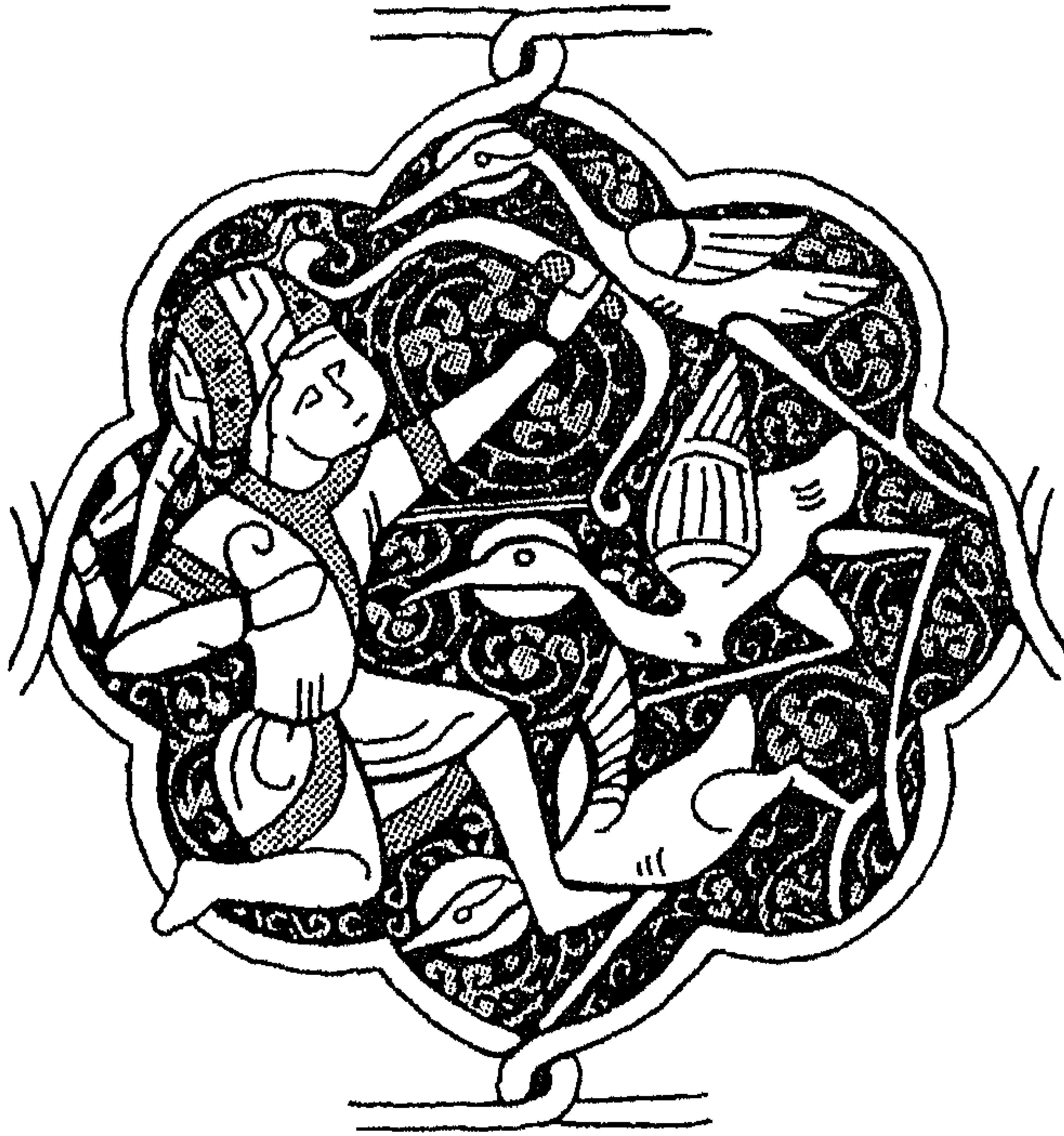
ولقد ظهرت مناظر الصيادين وهم يصطادون باستخدام طيور الصيد الجارحة على التحف المعدنية الأيوبية مثل طست الصالح نجم الدين أيوب، كما ظهرت مناظر عديدة ومتنوعة على زهرية السلطان الناصر صلاح الدين يوسف وعلى كوب على هيئة الكأس، وعليه الملك العادل أبى بكر.

٢) الصيد بأنوببة النفخ (الزبطان) :

(أنبوبة النفخ هى آلة صامتة تستعمل لصيد الطيور الصغيرة، وقد شرحها (القلقشندى) تحت اسم (الزبطان) حيث وصفعها (بأنها آلة من خشب مستطيلة كالرمح

مجوفة من الداخل يجعل الصائد بندقة من طين صغيرة فيه، وينفخ فيها فتخرج منها بحدة فتصيب الطير فترمية، وهى كثيرة الإصابة)[١].

وفى شكل (١١٠) جامة مطروقة على آنية نحاسية من مدينة الموصل بالعراق فى القرن ١٣من ويظهر فى اليسار صياد يمسك بيده آلة صيد الطيور، فى يمين الجامعة يظهر ثلاث بجعات رسمت بأوضاع وحركات مختلفة وتتميز بالرشاقة والخفة فى الحركة، ومشهد الصيد مرسوم على أرضية من الزخارف النباتية وهذه الأشكال محفورة ومطلية بالفضة والنحاس الأحمر.



شكل (١١٠)

جامة مطروقة على آنية نحاسية من مدينة الموصل بالعراق فى القرن ١٣م

(ولعل السبب فى ظهور مناظر الصيد بكثرة على التحف المعدنية الأيوبية إلى أن كثيراً ما كان السلاطين يطلبون من الفنانين والصناع أن يصوروا صقورهم أو يصوروهم

١- القلقشندى، صبح الأعشى فى صناعة الإنشاء، ج٢، الطبعة الثانية، (القاهرة، دار الكتب المصرية، ١٩٢٨)، ص١٣٨.

مع صقورهم وبازاتهم، وغيرها من الطيور المستخدمة فى الصيد بل أنهم كانوا يصطحبونهم فى رحلات الصيد نفسها حتى يصوروا وقائع الصيد على الطبيعة) [1].

فى العصر المملوكى استمرت التقاليد الساسانية فى الصناعة التى ازدهرت فى غرب التركستان أيام الساسانيين، وكذلك فى خراسان التى كانت عظيمة الإنتاج. ولقد ظهرت فى الزخرفة أشكال جديدة مبتكرة منها رسوم الطيور، إلى جانبها التوريقات والضفائر والكتابات الكوفية على أرضية من التفريعات النباتية الدقيقة، وهنا لا بأس من الإشارة إلى صناعة الرنوك وشعار الفرسان، وعادة ما كانت فى شكل طيور رمزية كالنسر ذى الرأسين الذى ظهر لأول مرة فى الفن السلجوقى.

وفى العهد المملوكى آلت القيادة إلى القاهرة فى صناعة المعادن وفن التكفيت فى البرونز، فنجد أن أدخل الأيوبيون تلك الصناعة من الموصل إلى مصر فى مطلع القرن ال٧هـ/ ١٣م، تطورت بسرعة فى القاهرة، حتى أصبحت صناعة المعادن المملوكى طرازاً مميزاً، بعد أن تركت التقاليد السلجوقية الخاصة بالزخرفة ومنها الطيور، واتخذ بدلاً منها الأساليب التجريدية للطيور، ولقد وصلتنا كميات كبيرة من التحف والقناديل والمباخر، والظاهرة المميزة للصناعة المملوكية هذه، هى كبر النسب عند رسوم الطيور وقوة لرسوم الطيور (وتميزت الزخارف فى التحف المعدنية بإضافة عناصر من الطيور كالبطات الطائرة على الشارات والرنوك وبعض النباتات المستمدة من الفن الصينى) [2].

وظهرت نقوش الطيور على أشكال من الحلى فى العصر السلجوقى، ووجدت أيضاً مجموعة من التحف البرونزية عليها نقوش للطيور بارزة، وهناك أيضاً مجموعة من الصوانى الفضية والنحاسية نقش عليها أشرطة من الكتابات الكوفية على أرضية مورقة، أما نقوش الطيور فقد أصبحت موضوعاً ثانوياً وهذه تعتبر مرحلة انتقالية من الأسلوب الساسانى المتأخر إلى الأسلوب السلجوقى الواضح، ووجدت كذلك مجموعة من المباخر بعضها على شكل طيور.

---

١ – صلاح العبيدى، الصيد والقنص، ص١٣٧.

٢ – م.س. ديماند، الفنون الإسلامية (ترجمة أحمد عيسى)، ط٢، (القاهرة، دار المعارف، ١٩٥٨)، ص١٣٧.

وكانت زخارف الطيور على التحف المعدنية فى العصر الأيوبى والمملوكى تمتاز بالدقة فى إبرازها والتى حليت بها بعض الأوانى والشمعدانات والأباريق والطسوت والزهريات واحتوت الجامات المتنوعة الأشكال على مناظر الصيد وما فيها من مشاهد للطيور، وكلها بالنقش البارز الجميل الدقيق، وتميزت بجمال التصميم وقوة التعبير.

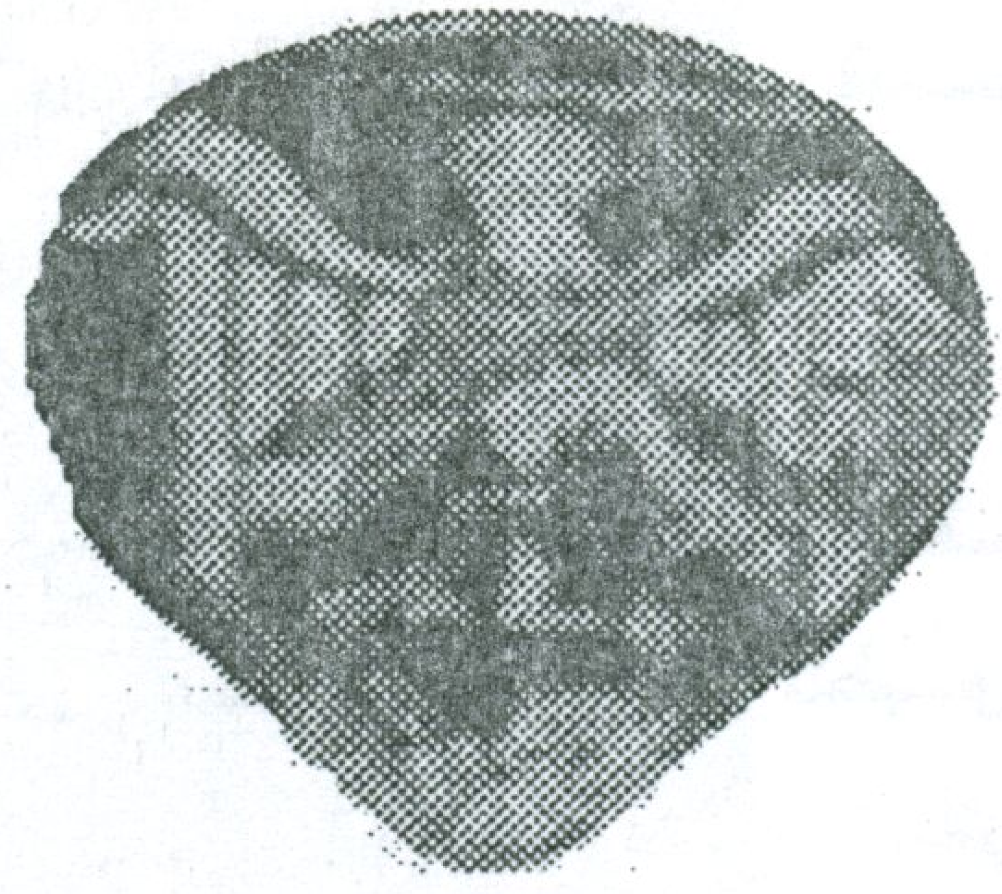
وظهرت زخارف الطيور أيضاً على التحف النحاسية فى العصر المملوكى فكانوا يصنعون هذه التحف بطريقة الصب أو بالطرق ثم يقومون بزخرفتها بزخارف الطيور وتكفت بالذهب والفضة، وكان الاقبال على المنتجات المعدنية كبيراً جداً فى عصر المماليك.

وفى شكل (١١١) رنك ملكى لنسر له رأسين باسط جناحيه، وهو موجود على مدفأة يد من النحاس المكفت بالذهب والفضة من العصر المملوكى، وهى ترمز إلى القوة، وقد وضع داخل إطار دائرى، وفى شكل (١١٢) رنك ملكى أيضاً ولكن لنسر ذو رأس واحدة، وضع داخل شكل لوزى، وهو موجود على زهرية من النحاس مكفتة بالذهب والفضة فى العصر المملوكى وهى محفوظة بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة برقم سجل ١٥١٢٥، أما فى شكل (١١٣) رسمة لأوزة منقوشة على رقبة شمعدان من النحاس مكفتة بالذهب والفضة من العصر المملوكى، وهى موجودة مع أشكال آدمية وحيوانية، محفوظة بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة برقم ٤٤٦٣.



شكل (١١١)

رنك ملكى لنسر له رأسين، موجود على مدفأة يد من النحاس من العصر المملوكى



شكل (١١٢)

رنك ملكى لنسر ذو رأس واحدة، موجود على زهرية من النحاس يرجع إلى العصر المملوكى



شكل (١١٣)

رسمة لأوزة منقوشة على رقبة شمعدان من النحاس يرجع إلى العصر المملوكى

وقد كثرت زخارف الطيور على التحف المعدنية فى إيران فى العصر الصفوى، ومعها رسوم نباتية رقيقة، وتميزت بجمال الشكل.

٥- شكل الطائر على الحجارة والجص والرخام :

ومن المؤسف أنه لم تكون الصور الجدارية للطيور بصفة عامة فى جميع العصور الإسلامية كانت نادرة، ويرجع ذلك إلى أنه من المعروف أن التصوير قد حظر دخوله المساجد، وغيرها من العمائر الدينية خشية الانحراف إلى الوثنية، ولذلك انعدمت الصور الجدارية لرسوم الطيور وغيرها من الرسوم الحيوانية والآدمية فى هذه الأماكن الدينية الإسلامية التى جرت العادة بالمحافظة عليها وابقائها على حالها، واقتصر تزين الجدران بالصور ورسوم الطيور على الأماكن الغير دينية، ولاسيما القصور والحمامات، وهذه بدورها تتعرض لظروف مختلفة من تخريب وعدم كما يجرى عليها كثير من التعمير والتجديد.

وفى العصر الأموى وجدت تصاوير للطيور مرسومة على الجدران وملونة بألوان مائية، وظهرت بداخل الموضوعات التى عرفت فى بلاد الشرق الأوسط قبلّ الإسلام مثل

مناظر الصيد، كما رسمت تصاوير الطيور مع الزخارف النباتية ونرى ذلك فى قصر (عمره).

وظهرت كذلك زخارف الطيور المنحوتة على الحجارة فى العصر الأموى، فقد غطت مساحات كبيرة من الجانب الأيسر والواجهة فى (قصر المشتى) زخارف للطيور المحفورة موجودة داخل مثلثات، تم تحوير شكلها حتى لا تتطابق الطبيعة وهى متأثرة بالأسلوبين القبطى والسورى.

ولقد زخرف الخلفاء العباسيون قصورهم بالتصاوير الجدارية كما كان متبعاً فى زخرفة القصور الساسانية، ولقد عثر على نماذج من هذه الصور الحائطية فى قصر (الجوسق) بسامرا. وكانت هذه الرسوم الحائطية التى تغطى الجزء الأعلى من جدران قاعات القصر، ومن هذه الرسوم صور طيور وضعت داخل مناطق مستديرة أو مربعة يحي طبها إطار مزخرف بنقطة تشبه حبات اللؤلؤ أو أشكال القلوب وأسلوب هذه الصور متطورة من الأسلوب المحلى السابق للإسلام، فرسمت بخطوط لينة مع مساحات متوسطة من الألوان الداكنة والفاتحة وروعى فيها نوع من التماثل.

ظهرت فى العصر الفاطمى رسوم الطيور المنحوتة على الحجر والجص، وقد اتبع فى تنفيذها نفس الأساليب التى وضعت أصولها فى العصر الأموى وتطورت فى العصرين العباسى والفاطمى، حيث رسمت أشكال الطيور فى العصر الفاطمى بشكل أكبر ومميز، وتراكمت رسوم الطيور والزخارف النباتية حتى كادت تحجب الأرضية تماماً، وفى شكل (١١٤) حنية من الجص على شكل عقد مدبب فى العصر الفاطمية، مرسوم عليها باللون الأسود والأحمر المائى حمامتين متقابلتين منفذتين بأسلوب قريب من الطبيعة، بينهما زخرفة نباتية خطية محورة داخل جامة على شكل قلب تخرج منه ورقة نباتية ثلاثية محورة، وهذه الزخارف مرسومة على أرضية بيضاء، ويحيط بالرسم عقد من الحبات المستديرة، وهذا العنصر المعمارى جزء من أحد الحمامات الفاطمية التى اكتشفت فى الفسطاط جنوب القاهرة اثناء أعمال التنقيب عام ١٩٣٢م وهو محفوظ بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة برقم مسجل ١٢٨٨٢.

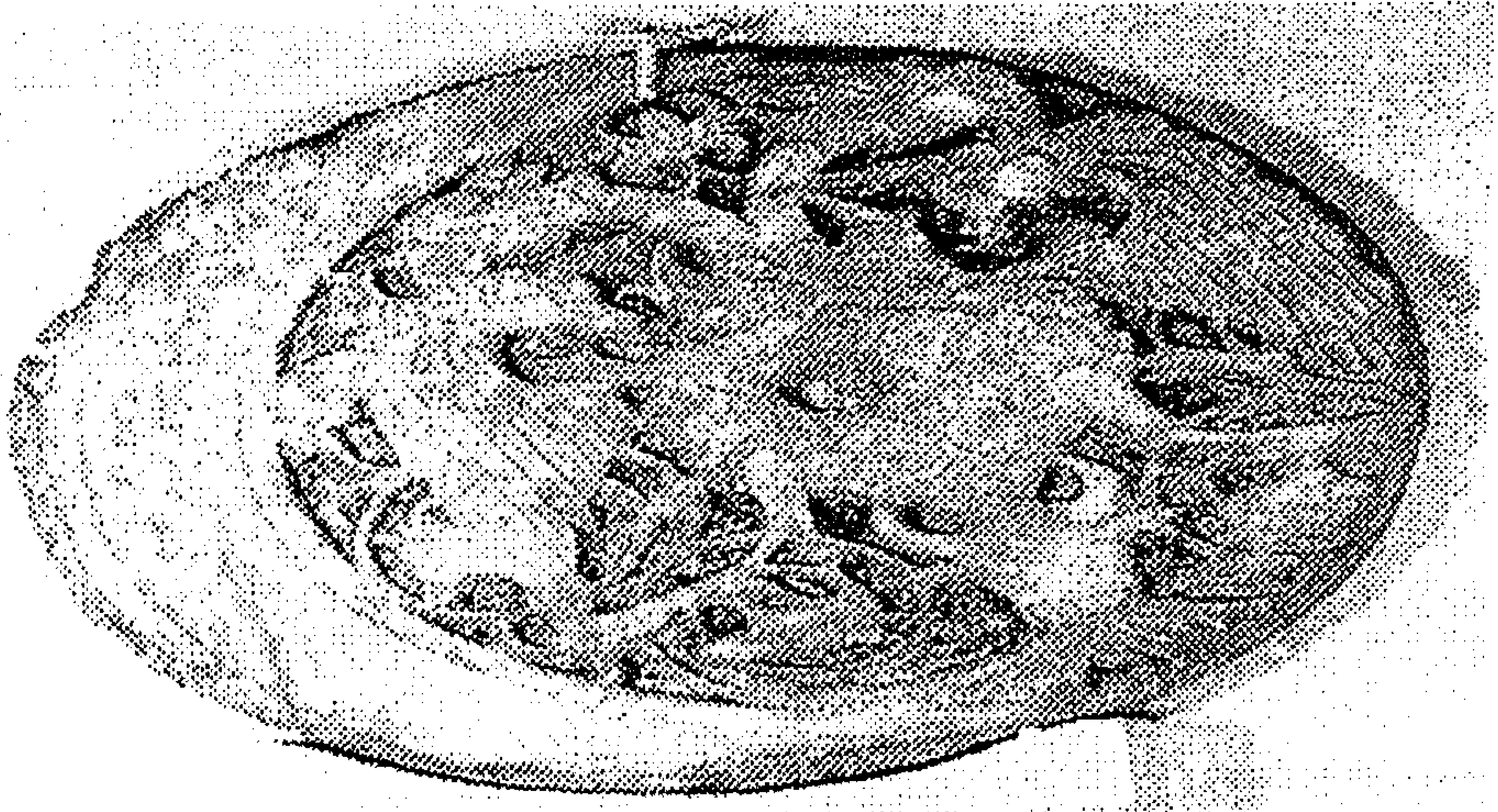


شكل (١١٤)

حينة من الجص على شكل عقد مدبب يرجع إلى العصر الفاطمى

وفى العصر الأيوبى والمملوكى ظهرت رنوك للطيور مثل النسر منحوتة على الحجارة والرخام، فكانت الرنوك تنقش على عمائر السلاطين والأمراء، وفى شكل (١١٥) قرص دائرى قطره ٤٦سم من الرخام، مصنوع فى العصر الأيوبى القرن ١٣م، ومنفذ عليه بالحفر البارز رنكاً ملكياً لنسر له رأسان، باسط جناحيه يمسك فى كل منقار من منقاريه راس حيوان، وبين رجلى النسر من أسفل راس حيوان ذو قرنين يبدو وكأن الماء يندفع من فمه، ومحاط بالنسر زخارف نباتية منحوتة على مستوى أقل بروزاً، وعلى يسار القرص الدائرى شكل لهلال كامل خالى من أى نقوش، ورنك النسر يدل على القوة فقد (اتخذه السلطان موسى بن على بن قلاوون ٦٨٧-٧١٨هـ، كما اتخذ الملك الأرتقى الصالح محمود بن أرتق صاحب كيفا نسراً ذا رأسين رنكاً له وظهر على نقوده النحاسية)[1]، وهذا القرص الرخامى محفوظ بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة برقم سجل ١٢٧٥٢.

١- محمود يوسف خضر، تاريخ الفنون الإسلامية، مرجع سابق، ص١٤٥.



شكل (١١٥)

قرص دائرى من الرخام، يرجع إلى العصر الأيوبى فى القرن ١٣م

أما فى شكل (١١٦) فهى جزء من لوحة مستطيلة من الرخام فى العصر الأيوبى، عليها جامتين يربط بينهما بعقدة ميمية الشكل وتملأ المساحات بين الجامتين زخارف نباتية محورة، وبداخل الجامعة العليا طائران متقابلان فى حالة تماثل يرتفع ذيلاهما إلى أعلى حتى يلتقيا فوق رأسى الطائرين، والجامة التالية بداخلها حيوان خرافى بجناحين يبـــدو وكأنـــه يطير، وهذه الزخارف منفذة بالحفر البارز، ويتضح فيها التأثير البيزنطى وامتـــداده حتـــى القرن ١٣م، واللوح الرخامى محفوظ بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة برقم سجل ٧٠٤٩.



شكل (١١٦)

جزء من لوحة مستطيلة من الرخام فى العصر الأيوبى

٦- التقنية واختلاف الخامة وارتباطها بشكل الطائر :

ومما سبق نستنتج منه أن اختلاف الخامة التى يستخدمها الفنان ليرسم الطائر عليها تؤدى إلى اختلاف التقنية المستخدمة، فكل خامة يلزمها تقنيات خاصة بها مثل الخشب يحتاج إلى الحز والتطعيم، وكذلك الزجاج ينفذ عليها شكل الطائر بالرسم بالفرشاة، أما المعادن فيحتاج إلى التكفيت والطرق والنقش والصب... الخ، وبذلك فكل تقنية تنتج لنا شكل جديد للطائر متناسب مع إمكانيات التقنية والخامة وكذلك المساحة المنفذة بداخلها.

الفصل الرابع

شكل الطائر على الخزف عبر بعض العصور الإسلامية المختلفة

أولاً : الطائر على الخزف الأموى

ثانياً : الطائر على الخزف الطولونى

ثالثاً : الطائر على الخزف العباسى

رابعاً : الطائر على الخزف الفاطمى

خامساً : الطائر على الخزف السلجوقى

سادساً : الطائر على الخزف الأيوبى

سابعاً : الطائر على الخزف المملوكى

ثامناً : الطائر على الخزف الرقة

تاسعاً : الطائر على الخزف الإيرانى فى العصر المغولى

عاشراً : الطائر على الخزف الإيرانى فى العصر الصفوى

حادى عشر : الطائر على الخزف الأندلسى

أما الخزف الإسلامى فهو ذو شهرة فائقة من حيث نماذج أشكاله من مختلف الأوانى و ذلك إلى جانب زخارفه التى تمثل بعضها أشكالاً للطيور فى أوضاع فنية بديعة التكوين والتلوين، كما تمثل صورة رائعة من التجريد الفنى الذى ابتدعه الفنان العربى القديم.

حيث اهتم الفنان المسلم برسم الطيور على الخزف. فكان برسم الطيور ضمن عناصر التصاوير الآدمية والحيوانية بالإضافة إلى رسمها بمفردها كموضوع رئيسى فى الصورة هذا ومن جهة أخرى فإنه رسم طيوراً متنوعة بشكل واضح. أما بالنسبة لتكويناتها وتصميماتها الصور فإنه أعطانا تصميمات متنوعة لمناظر الطيور المختلفة.

كان إنتاج الخزف فى العصور الإسلامية المختلفة عظيماً جداً، وامتاز بتنوع منتجاته فى شتى نواحى الحياة فصنعت الأوانى والأكواب والكئوس والأباريق والأطباق والقدور وأوانى حفظ السوائل والمأكولات والحبوب والأسرجة والقناديل... الخ واستخدم أيضاً لتزيين المنازل والقصور، وتعددت أساليب تشكيله كالصب، والدولاب والتشكيل الحر والضغط فى قوالب... الخ، وتحققت فيه القيم الفنية المتميزة، حتى أن وصل إلى حد الفخامة والإبداع، وأصبحت معه بعض الأوانى من النوع ذى البريق المعدنى تنافس المنتجات المصنوعة من الذهب والفضة، وعرفت منه أنواع تمتاز بالدقة والجمال فى الشكل والزخرفة.

وإلى جانب ابتكار البريق المعدنى اكتشف الخزافون أساليب جديدة فى طريقة الزخرفة بالبريق المعدنى، حيث كان لبعضها رسوم لطيور بألوان متعددة من الطلاء المعدنى الأصفر والزيتونى والبنى المحمر على الأرضية البيضاء المغطاة بالطلاء الشفاف، ولقد ظهرت زخارف الطيور منذ أواخر القرن الثالث الهجرى- التاسع الميلادى. كما اقتصرت ألوان الطلاء المعدنى على لون واحد، ولقد انتقلت من العراق إلى إيران فى العصر العباسى الأول وظهرت نماذج منه فى مدينتى سوسة والبرى. ويعد الخزف ذو البريق المعدنى أقدم أنواع الخزف الإسلامى الذى ظهرت به زخارف الطيور.

وكانت رسوم الطيور من ضمن الزخارف التى زينت الأشكال الخزفية عبر العصور الإسلامية المختلفة، وتعددت أيضاً طرق تنفيذها على سطح الآنية فوجدت محزوزة، ومحفورة، وبارزة ومفرغة، ومرسومة بالفرشاة تحت طلاء شفاف، وفوق الطلاء الزجاجى، والمندمجة به والمذهبة وذات البريق المعدنى... الخ، فقد كانت على مستوى غاية فى الإتقان والتنوع، وبوجهاً عام فقد رسمها الخزاف المسلم على أشكاله الخزافية طبقاً للتقاليد الإسلامية فى النزوع نحو التجريد والتبسيط وإغناء السطح المطلوب زخرفته بوحدات متنوعة دون الاهتمام بمطابقة شكل الطائر الطبيعى، وهو الاتجاه نفسه الذى نلاحظه فى رسوم الطيور على النسيج والمعادن والخشب... الخ.

وسوف أقوم بعرض طرق مختلفة نفذت بها رسوم الطيور على الأشكال الخزفية عبر عصور إسلامية مختلفة :

أولاً : شكل الطائر على الخزف الأموى :

وفى العصر الأموى لم يثير الخزف اهتمام الخلفاء والأمراء والولاة المسلمين، لذلك بقى استخدامه متواضعاً فى المطابخ وعند الطبقات المتوسطة، وكانت الأوانى الخزفية فى هذا العصر تماثل شكل الأوانى المصنوعة من الألباستر فى العصر الفرعونى وجاء أحجامها مختلفة وغير جذابة، سواء من الداخل أو الخارج، ولونها أخضر فاتح (زيتونى)، وجاءت قواعد الأوانى مسطحة الشكل، ما عدا حواف الأكواب منحنية للداخل، كما لدى الرومانيين.

ولقد ظهر عنصر الطائرة بكثرة على الخزف الأموى ولكنه كان ذى طابع قبطى منفذ بطريقة التكرار، ونرى عنصر الطائر على الأشكال الخزفية الغير مطلية، كما نراه أيضاً مرسوم تحت طلاء زجاجى لامع. (حيث اهتم الخزافون بكسوة هذا الخزف بغطاء زجاجى لامع، وبذلك حافظوا على خزفهم بزيادة صلابته بواسطة الزجاج وإكسابه الجمال والرونق، كما حصلوا على أول فكرة عند استخدام البريق المعدنى فى زخرفة مصنوعاتهم الزجاجية والقوارير)[1]، ونرى عنصر الطائر البارز المضغوط بالقالب على أوانى خزفية أخرى وهذا الأسلوب امتداد لأسلوب صناعة الخزف المصرى فى العصر الرومانى والذى

---

١ – محمود يوسف خضر، تاريخ الفنون الإسلامية، (أبو ظبى، دار السويدى، ٢٠٠٢)، ص٣٤.

امتد استخدامه حتى العصر العباسى، وأنتجوا منه صحوناً صغيرة ومسارح وأكواباً تتـآلف على بعضها رسوم للطيور وأشرطة بداخلها طيور وتُكسى بطلاء زجاجى شُفاف ملون.

(وعموماً كان العصر الأموى هو المدرسة التى تعلم فيها الخزافـون المسـلمون أصول من الخزف، وحقل التجارب الذى أثمرت المحاولات التى جرت فيها اكتشاف الخزف ذى البريق المعدنى فيما بعد، ثم تطور هذا الفن على أيدى الخزافين المسلمين حتى أنـتج روائع فنونه فى العصر الفاطمى وما بعده) (١) وهذا أيضاً بالنسبة لعنصر الطائر فقد ظهـر فى العصر الأموى متأثر بالحضارة البيزنطية والقالب القبطى المجرد موضوع داخل أشرطة وإطارات ثم تطور شكله بعد ذلك حتى أصبح له خصوصية مميزة وأكثر جراءة وظهر فـى كثير من المنتجات الخزفية هو العنصر الرئيسى مرسوم بحجم كبير عليه تفاصيل وزخارف خاصة بالفن الإسلامى فنراه مثلاً فى العصر الفاطمى وقد رسم وكأنه يطير فى الهواء دون أن يحدد له قاعدة أو أرض يقف عليها.

ثانياً : شكل الطائر على الخزف الطولونى :

(وفى العصر الطولونى أصبحت طينة الخزف نقيـة وألوانهـا خضـراء فاتحـة (زيتونى) وأحياناً وردية اللون ذات لمعان يُعزى إلى غنى الطلاء الزجاجى بالقصدير. وتبدو على سطح الأوانى الطولونية التشققات الصغيرة، ويعود ذلك إلى طول فترة الحرق تحـت درجة حرارة منخفضة. ويعتبر اللون الزيتونى هو العلامة المميزة لخزف العصر الطولونى، الذى شكل قاعدة الإنتاج الأولى لخزف العصور التالية). (٢)

ولقد كان عنصر الطائر فى هذا العصـر متـأثر بالطـابع الساسـانى، حيـث أن الطولونيون هم أتراك الأصل، وتشابهه الأوانى الخزفية مع مثيلتها التى صنعت فى العصر الأموى، وفى العصر الطولونى بدأ اهتمام العرب بالخزف الصينى، وأقبلوا علـى تقليـده، وتقليد رسوم الطيور الموجودة على ذلك الخزف.

---

١ – محمود يوسف خضر، المرجع السابق، ص٣٥.

٢ – محمود يوسف خضر، المرجع السابق، ص٥١.

وشكل (١١٧) صحن من الخزف الطولونى من إيران فى القرن ١٠م، ويتوسط هذا الصحن دائرة عليها رسم تعبيرى لأوزة تسبح فى الماء ويطير من رأس الأوزة عصابة طائرة، وقد رسمت هذه الأوزة بطريقة مبسطة ذات طابع تجريدى، وقد أحيط بهذه الدائرة التى تتوسط الصحن ستة ورقات نباتية لوزية الشكل، وقد ملئه المساحات التى بينهم بنقط فى صفوف منتظمة، وقد لونت زخارف هذا الطبقة باللون الزيتونى على أرضية بيضاء، ثم طليه بطبقة زجاجية بالقصدير، ويبدو على زخارف هذا الصحن التأثير الساسانى ويتمثل فى شكل الطائر ذو العصابة الطائرة، وأيضاً فى النقط المنظومة، وهذا الصحن محفوظ بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة برقم سجل ١٥٣٣٥.



شكل (١١٧)

صحن من الخزف الطولونى من إيران فى القرن ١٠م

ثالثاً : شكل الطائر على الخزف العباسى :

ظهرت فى العصر العباسى حركة نشطة لصناعة الخزف فى كل بلاد العالم الإسلامى، كما ظهرت طرق وتقنيات كثيرة لعنصر الطائر على المنتجات الخزفية، فوجد عنصر الطائر على خزف غير لامع، وزخرف عن طريق حز رسوم الطيور المطلوبة على بدن الآنية قبل تمام جفافها، وعن طريق الدهان (التلوين) بالفرشاة، وطريقة الإضافة بأختام لرسوم الطيور، ثم ظهر عنصر الطائر على سطح منتجات خزفية مطلية بطبقة لامعة وذلك بمنحه طلاء أبيض يحتوى على مادة قصديرية، وبعد الحرق يعطى هذا الطلاء لسطح الفخار شيئاً من اللمعان، وإن كان هذا الطلاء لا يظهر عنصر الطائر بشكل جيد.

اهتدى الخزافون المسلمون فى العصر العباسى إلى تركيب كيماوى ينتج منه ألوان براقة، فلونوا بها عنصر الطائر الموجود على بعض منتجاتهم الخزفية والتى تفوق بجمالها الأوانى الذهبية التى كان المسلمون يتحرجون من استعمالها، (وتتركب مواد البريق المعدنى من عدة أكاسيد معدنية مضافة إلى أكاسيد الفضة أو النحاس، فتنتج بعد الحرق اللون الأصفر البراق) [١] وكان الخزاف العباسى يقوم برسم عنصر الطائر على الخزف ذى البريق المعدنى بأطلاء سطح الإناء الفخارى بلون أبيض يحتوى على أكسيد القصدير، ثم يحرق الإناء المطلى فى الفرن، ويسمى هذا (البطانة)، وبعد ذلك يرسم عنصر الطائر على الطبقة الزجاجية الشفافة بالأكاسيد المعدنية المخلوطة بمسحوق اللون أو الألوان، ثم يُحرق الإناء، بعد رسم عنصر الطائر بهذه الأكاسيد، ببطء فى فرن ضعيف الحرارة عديم اللهب كثير الدخان قليل الهواء، وبذلك تتحول هذه الأكاسيد إلى طبقة معدنية رقيقة جداً. وبعد أن يبرد الإناء يجرى تلميعه لإزالة الغبار العالق به فيظهر على الإناء لون ذو بريق ذهبى.

وقام أيضاً الخزاف العباسى بحفر عنصر الطائر بشكل بارز على سطح الفخار والمطلق بلون يحتوى على أكاسيد الرصاص، أو بلون واحد فوق طبقة بيضاء، وكان لون هذا الخزف أخضر أو بنفسجياً أو بنياً. وهذه الألوان لامعة، ولقد تطورت رسوم الطيور من الطابع القبطى إلى ربطها بالخط الكوفى وأنصاف المراوح النخيلية ذات التأثيرات الساسانية،

---

١ – محمود يوسف خضر، مرجع سابق، ص٥٢.

ويغطى سطح الخزف الذى عليه الطائر البارز بطلاء أصفر من أكاسيد الرصاص، له لمعان قزحى ملون يتغير بانكسار الضوء، ويلون عنصر الطائر البارز بلون أخضر لامع.

ووجد عنصر الطائر على نوع من الخزف يحاول فيه الخزاف تقليد الطراز الصينى، حيث يقوم بتغطية الطبقة البيضاء (البطانة) بمادة تحتوى على مركبات الرصاص لتعطى اللمعان، وهذه المادة مخلوطة بأكاسيد النحاس والمنجنيز والحديد، وقبل الحرق يحز عنصر الطائر على الطبقة البيضاء بسن رفيع مدبب حتى يصل الحز إلى سطح الفخار، ثم تضاف المادة اللامعة، ويُحرق الإناء مرة واحدة، وتنفذ رسوم الطيور بأسلوب محور عن الطبيعة تحويراً شديداً، ويسمى هذا النوع بالخزف الجيرى.

وفى شكل (١١٨) طبق دائرى الشكل من الخزف الجيرى ينسب إلى العصر العباسى، محفوظ بمتحف الفن الإسلامى مسجل برقم (١٤٦٤٥)، وقد لون هذا الطبق ببطانة بيضاء ثم نفذت زخارفه بأسلوب الحفر فأخذ شكل بارز باللون الأبيض، ومحددة بأرضية ظهر فيها لون الطينة البنى المحمر، ثم يطلى الطبق بطبقة زجاجية شفافة.

ويظهر فى هذا الطبق طائر كبير الحجم مرسوم بأسلوب محور، يشبه الحمامة فى شكل الرأس والمنقار والرقبة وحجم الجسم، أما شكل الذيل فقد رسم بشكل محور مبالغ فى طوله، وقد لف الذيل بليونة وانسيابية على حرف (S)، وهو يلتف خلف الطائر فتتجانس حركته مع المساحة الدائرية للطبق، وقد اختفت نهاية الذيل خلف جسم الطائر، أما ارجل الطائر فقد رسمت بشكل محور على شكل وحدة نباتية محورة.

وقد اتخذ الفنان الإسلامى من هذا الطائر موضوع الزخرفة الرئيسى فنجده تصدر التصميم وشغل معظم مساحته، أما الخلفية فقد شغلها الفنان بمجموعة من الزخارف النباتية الحلزونية التى تتسم بشئ من التكرار والتنوع فى أحجامها، تبعاً للمساحة المزخرفة بها وقد أحسن الفنان اختيارها كخلفية لشكل الطائر من حيث مناسبتها وملائمتها له وخاصة للذيل الذى أعطى للتصميم نوع الحركة المعبرة عن رشاقة هذا الطائر برغم من كبر حجمه، وبذلك نتحسس قدرة الفنان فى تطويع العناصر الزخرفية لمساحة الأداء الدائرية من حركة الذيل والوحدات النباتية الحلزونية، فى حركة دائرية اكسبت التصميم حيوية وحياة.

ونلاحظ إحساس الفنان بالتصميم الجيد فى إضافة بعض الخطوط الزخرفية شبه الدائرية التى تشبه شكل الريش فى الرقبة وجزء من الجسم لتتجه إلى الذيل فتملئه بالكامل ثم تظهر فى طرف جناح الطائر لتوضع فى إطار على شكل مثلث، فتظهر الجناح وكأنه مفرغ بشكل المثلث من الداخل فيظهر ما وراءه من أرضية وما فيها من وحدة نباتية، وهو بذلك تخفف من المساحات الكبيرة ولاحداث الإتزان والتنغيم اللونى تاركاً جزء شبه دائرى فى وسط جسم الطائر خالى من أى زخارف باللون الأبيض ليعطى الإحساس وكأنها هى البؤرة اللونية للطبق لتريح العين أثناء رؤية الطبق.



شكل (١١٨)

طبق من الخزف الجيرى من العصر العباسى

رابعاً : شكل الطائر على الخزف الفاطمى :

أنتج خزافو العصر الفاطمى أروع وأجمل رسوم للطيور على أفخر أنواع الخزف، وكانت الفسطاط أهم مراكز صناعة الخزف ذى البريق المعدنى فى ذلك العصر، وظهر عنصر الطائر على المنتجات الخزفية الفاطمية المبكرة وكانت استمرار للرسوم الطيور التى على الخزف الطولونى ذات الطابع القبطى، ومستمدة أيضاً من الأسلوب الساسانى والصينى، فغالباً ما كانت تظهر على الأوانى الخزفية فى شكل طائر واحد يحيط به خط يفصله عن الزخارف التى تحيط به، وظهرت أيضاً رسوم الطيور المركبة والكائنات المجنحة الخرافية متأثرة بالطراز الساسانى، وانتشرت أيضاً رسوم الطيور الممسكة فى منقارها فروعاً نباتية، وكانت رسوم الطيور التى ترى على الخزف مقتبسة من رسوم الطيور التى ظهرت على الخشب والعاج والمعادن فى هذا العصر.

كما فى شكل (١١٩) قدر قطره ٩سم وارتفاعه ٢٣,٥سم من الخزف الفاطمى ذى البريق المعدنى فى القرن الحادى عشر الميلادى من مصر، وعلى هذا القدر شريط عريض يضم ست مناطق دائرية متماسة وفى كل منها رسوم طائر محور عن الطبيعة ذات طابع قبطى ويحيط به خط يفصله عن الزخارف الهندسية التى تحيط به، وقد لونت الطيور والزخارف والخطوط بلون بنى غامق على أرضية فاتحة ويبدو أن هذا القدر من الإنتاج الفاطمى المبكر، وهو محفوظ بمتحف الخزف الإسلامى برقم سجل ٤٣.



شكل (١١٩)

قدر من الخزف الفاطمى ذى البريق المعدنى فى القرن ١١م من مصر

وفى شكل (١٢٠) سلطانية صغيرة من الخزف الفاطمى ذى البريق المعدنى فوق الطلاء الزجاجى الشفاف، وهو محفوظ بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة مسجلة برقم (١٤٤٠٢).

وقد لونت زخارفه باللون البنى الذهبى على أرضية بيضاء، ورسم عليها حمامتان فى وسط الإناء منقارهما متماسان، وفوق رأس كل منهما حلية تشبه التاج، وفوق الحمامتين إناء كأسى الشكل يشبه المشكاة، بدنه مزخرف بدوائر بيضاء، وعلى الجانبين طائران بدناهما محوران والذيلان عريضان، ويتدلى من فم كل منهما فرع ينتهى بورقة نباتية محورة، وعلى رأس الطائر الأيسر حلية تشبه التاج منفذة بالأسلوب المألوف فى الفن الإيرانى، وعلى ظهر كل من الطائرين ورقة نباتية محورة، وعلى أسفل جانبى السلطانية

ورقتان نباتيتان محورتان، تحتهما ورقة خماسية، وفى المساحات الخالية بين الطيور والأوراق النباتية والإناء الكأسى، تتناثر أوراق نباتية صغيرة محورة، وقد رسمت أشكال الطيور بشكل بسيط ومجرد، فهى تتسم بالجمود وعدم الدقة فى رسمها ولا فى نسبها التشريحية، وزخرفة أبدانها صغيرة بيضاء، ولم يهتم الفنان برسم أرجل الطيور فظهرت على هيئة خطوط رفيعة تكاد لا ترى، وهذه الطيور تشغيل الجزء الأعلى من الطبق أما الجزء الأسفل فلم يهتم بتكرارها فيها وإنما اكتفى برسم ورقتان كبيرتان لتملئ المساحة.

ويبدو أن الطبق من الإنتاج الفاطمى المبكر، فى أواخر القرن العاشر أو أوائل القرن الحادى عشر، حيث نرى تأثير الفنون الإيرانية بوضوح، ولعل تلك الطيور من تلك التى عرفت فى الفن الإيرانى (بطيور العشق)، الجبلية المعروفة فى إيران ويعتبر هذا الموضوع جديد ومبتكر فى زخرفة البريق المعدنى الفاطمى.



شكل (١٢٠)

سلطانية من الخزف الفاطمى ذى البريق المعدنى

ثم تطورت رسوم الطيور على الخزف الفاطمى حتى أصبحت ذات طـابع خـاص مميز لها، فاجتهد الفنان الفاطمى فى اكساب رسوم الطيور قدراً كبيراً من المرونة والحيوية حتى يخلصها من مسحة الجمود التى ميزت إنتاجه المبكر، وبدلاً من رسم طائر واحد على الآنية الخزفية ظهرت الموضوعات الاجتماعية كمناظر الصيد وما فيها من مشاهد انقضاض للطيور المفترسة على الطيور والحيوانات الأليفة، ومشاهد لعراك الديكـة، ولقـد حـرص الخزاف الفاطمى على الجانب التعبيرى فى هذه المشاهد، فبرع فى اظهار الحركة المناسبة والإحساس بالوحشة التى تعبر بدقة عن الحالة الانفعالية للطائر أو الحيوان عند مهاجمـة الطائر الجارح له، وهنا نلاحظ أن رسوم الطيور الموجودة على إنتاج الخـزاف الفـاطمى المتطور قد تخلصت تماماً من الأساليب الزخرفية القديمة التى ظلت تـتحكم فـى إنتاجـه المبكر، كما أن التقنية الصناعية بدت ناضجة متطورة تتجه إلى تحقيق أسلوب جديد.

كما فى شكل (١٢١) فهو إناء صغير من الخزف الفاطمى ذى بريق معدنى مرسوم عليه ثلاث طيور باللون الأسود على الطلاء الزجاجى بلونه الأخضر الزيتونى، ونرى الطائر الذى على اليمين قد رسم بحجم كبير وشكله يشبه شكل الطاووس ورافع ذيله إلى أعلى، أما الطائر الذى على اليسار فقد رسم بحجم أصغر وشكله أيضاً مستوحاة من الطاووس، وقـد حز بعض الخطوط والزخارف المنحنية الهندسية على بدن الطائرين حتى وصلت إلى أرضية الإناء الأخضر وهى تعبر عن الجناح والريش، وقد رسم بين هذين الطائرين طائر صغير فى اسفل الإناء يشبه الحمامة ولا يوجد عليه أى زخارف ومحاط بخـط دائـرى يـربط بـين الطاووسين، ويبدو فى أسلوب الصناعة ورسم الطيور تطور ونضوج واضحان على الخزف الفاطمى، وهذا الإناء محفوظ بمتحف الفن الإسلامى مسجل برقم ١٥٥٧٥.



شكل (١٢١)

إناء من الخزف الفاطمي ذى البريق المعدنى

ولم يخل الفخار العادى الشعبى الاستعمال والمنتشر بكثرة من عنصر الطائر، فوجد على القلل وبعض الجرار والأباريق المخصصة لتبريد الماء، وأيضاً نقش علـى مصـافى القلل، فكانت تنقش رسوم الطيور على بدن الآنية بالطرق الأساليب التى كانت متبعة من قبل فى العصر الساسانى وهى طريقة الإضافة والحز، طريقة الإضافة تتكون من عمل خـدوش لخطوطاً متوازية على بدن الإناء قبل تمام جفافه، ويضاف عليها عينة طينية لتشكيل جسم الطائر المراد وضعه على جسم الإناء، وكانت أشكال الطيور مرسومة بأسلوب رمزى، أمـا طريقة الحز فتتم عن طريق حز شكل الطائر على بدن الآتية قبل تمام جفافها، ولقد كانـت معظم الأوانى الفخارية تصنع من طينة حمراء طبيعية، وأحياناً يطلى بعضه بطلاء زجاجى شفاف عديم اللون يعكس نقوش الطيور الموجودة على الأرضية ولون العجينة الحمراء أو يضاف للطلاء الزجاجى لون أخر، فظهر عنصر الطائر على الفخار الأحمر المطلى بالبطانات الملونة، وقد تعددت الطرق الصناعية لرسم أشكال للطيور فوق البطانات، التى غلفت بهـا الأوانى، وهى رطبة قبل حرقها، ولكى يتفادى الخزاف اختلاط الألوان المختلفة المستعملة

فى رسوم الطيور بعضها ببعض قبل جفافها، فقد لجأ إلى تحديد رسوم الطيور بخطوط رفيعة محزوزة فى بدن الإناء.

أما شكل (١٢٢) بقايا قالب دائرى الشكل قطره ٦سم من الفخار الغير مطلى ذى العجينة الحمراء الإضافة، وهو يرجع إلى العصر الفاطمى ق١١م من مصر، وهو محفوظ بمتحف الخزف الإسلامى بالقاهرة مسجل برقم (٦٥).

ويحتوى على تصميم لطائرين متقابلين، منقارهما متماسان، وقد أبرزهما الفنان عن الأرضية عن طريق الإضافة، وهم يملئان المساحة الدائرية بحجمهما الكبير، فهما مرسومان بطريقة محورة ذات طابع رمزى، ونلاحظ مدى البساطة والبدائية فى رسمهما، وعدم الدقة فى النسب التشريحية للطائران حيث نجد أن حجم الرأس كبير بالنسبة لحجم الجسم والذيل الرفيع وعدم الواقعية فى رسم الجناح وبدن الطائرين بوجه عام، وقد خلت بدن الطائر من أى زخارف، ولم يهتم بتحديد شكل العين.

أما الأرضية فقد ملئت بدوائر صغيرة بارزة متقاربة الحجم حتى تشغل المساحة الفارغة بين الطائرين ومساحة الدائرة، ويوجد بين رأس الطائرين فى أعلى الطبق مساحة بارزة على شكل مثلث رأسه إلى أسفل حتى تملئ المساحة أما بين رقبة الطائرين فيوجد ثلاث دوائر بارزة أكبر حجماً من الدوائر المنتشرة داخل القالب، وهى تبدو وكأن الطائرين يحاولان التقاطها، أما المساحة التى بين ذيل الطائرين فتوجد فيها زخارف نباتية بارزة محصورة فى شكل لمثلث رأسه لأعلى، وقد ظهر الطائرين فى مستوى أعلى من الدوائر المنتشرة فى الأرضية ثم أقل مستوى وهو الأرضية فهناك ثلاث مستويات، أما الإطار الخارجى للقالب فهو على نفس مستوى الطائرين.

ونلاحظ أن الخط الخارجى لرأس الطائر مع حركة الجناح مع نهاية الذيل تتلاءم جميعاً مع المساحة الدائرية للقالب، ويعتبر هذا القالب من الإنتاج الشعبى الفقير الذى لا يهتم بطلائه ولا بالدقة فى زخرفته.

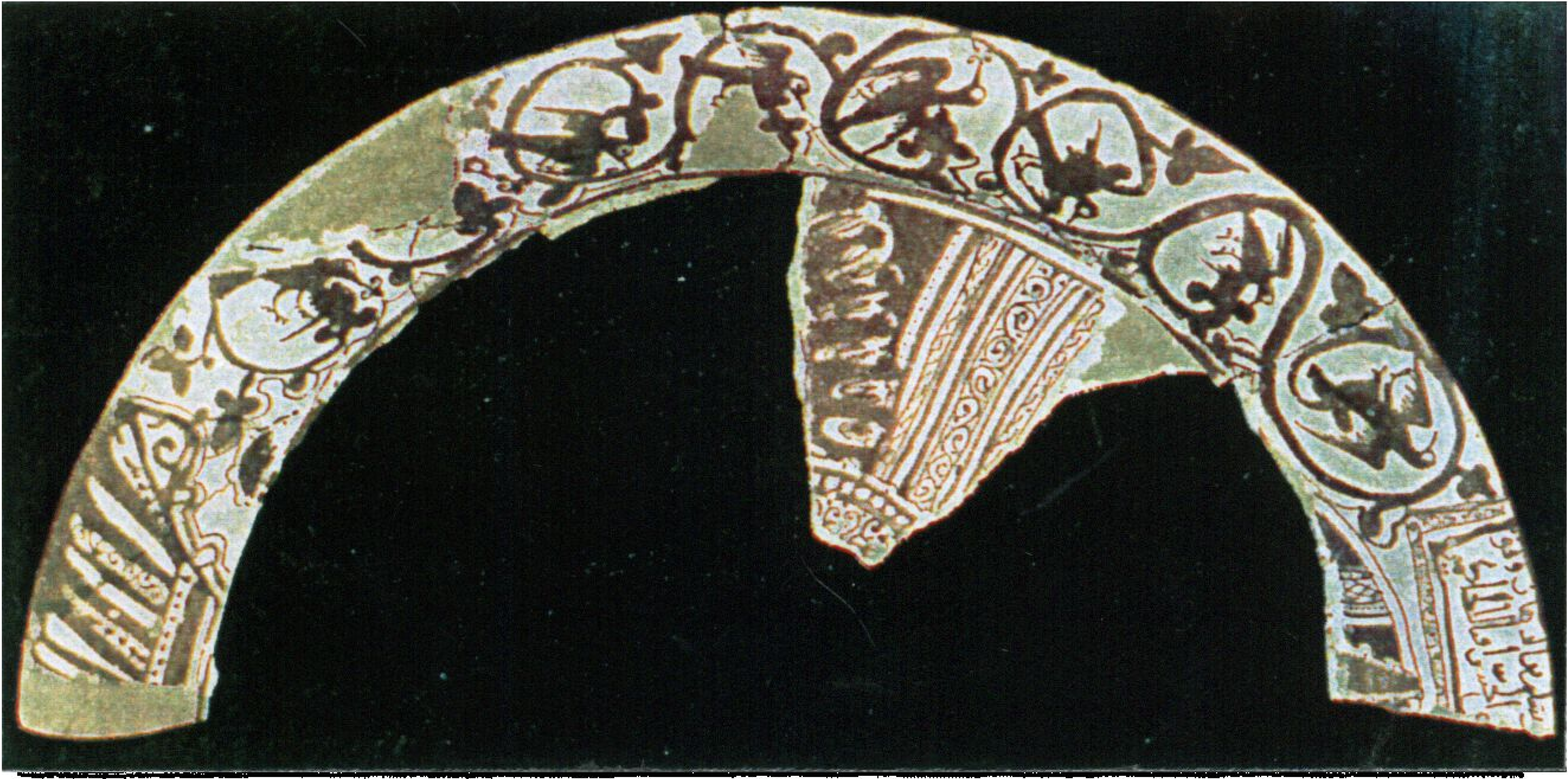


شكل (١٢٢)
بقايا قالب من الفخار الغير مطلى من العصر الفاطمى فى القرن ١١م من مصر

وفى هذا العصر فى مصر جميع فنون الخزف، فقد كانت تلك البلاد تنتج عنصر العقائر المحفور على بدن الإناء الخزفى تحت الطلاء الزجاج، وكان هذا الطلاء ذا لون واحد وهو تقليد للخزف الصينى المستورد فى عهد أسرة سونج، وظلت صناعة هذا النوع من الخزف المقلد للبروسلين الصينى مستخدماص فى مصر حتى القرن الثالث عشر، وكانت رسوم الطيور ترسم بالبريق المعدنى الذى لم يكن يعرفه الصينيون. وصنع فنانوا العصر الفاطمى الخزف بعجينته البيضاء المتماسكة، كما توصلوا إلى زخارف للطيور مخرمة على الخزف ومغطاة بالبريق المعدنى، والتى كانت تسمح للضوء بأن ينفذ من خلف الإناء، وفى نهاية القرن الحادى عشر وأوائل القرن الثانى عشر، بدأت رسوم الطير تأخذ شكلاً أكثر حيوية ونشاطاً عما كان من قبل، (وقد روعيت النسب الفنية عند تشكيل هذه الأوانى وأصبحت للقدور قاعدة عالية تقف عليها، ومن الجلى أن هذا التطور فى أشكال الأوانى قد صاحب محاولات الخزافين لتقليد الخزف الصينى). (١)

١ – محمود يوسف خضر، مرجع سابق، ص١١٥.

أما فى شكل (١٢٣) جزء من حاف صحن مستوية قطره ٣٨سم من الخزف الفاطمى فى ق١٠م ذى البريق المعدنى، رسم عليها صور فى أوضاع مختلفة داخل أفرع نباتية تلتف مكونة اقواس وتخرج منها أوراق نباتية ثلاثية النصوص، وقد لونت الطيور بالطلاء ذى البريق المعدنى الزيتونى على بطانة بيضاء معتمة ونلاحظ أن شكل الطيور تشبه النسور، وقد رسمت بطريقة تعبيرية غاية فى الدقة والرشاقة وهى تنشر أجنحتها وكأنها تطير فى السماء، وجميعها ذات عيون كبيرة بيضاء بلون البطانة وبداخلها نقطة من الطلاء المعدنى، ومن المحتمل أن يكون الموضوع الرئيسى مرسوماً فى قلب الصحن وهو نسر كبير حيث يظل جزء منه باقياً قد يكون باقيا ذيله، ولقد استخدم للصلصال الأحمر فى صناعته، وهو محفوظ بمتحف بيناكى بأثينا برقم ١١١٢٢.



شكل (١٢٣)

جزء من حافة صحن من الخزف الفاطمى ذى البريق المعدنى فى القرن ١١م

وبسقوط الفاطميين ينتهى العصر الذهبى للخزف البديع دقيق الصنع، ليظهر فى إيران متتبعاً خطى الفاطميين، واستخدموا رسوم الطيور الخاصة بالفاطميين وأسبغوا عليها طابعهم الخاص فى ظل السلاطين السلاجقة ما جعله من أروع زخارف الطيور على التحف الإسلامية.

ومن الزخارف التى استعملها الخزاف الفاطمى على شبابيك القلل عنصر الطـائر، حيث تتميز شبابيك القلل بكثرة رسوم الطيور التى نقشت عادة فى وسط الشباك متجهة من اليمين إلى اليسار فوق أرضية من المعينات أو المثلثات والثقوب المنتظمة المفرغة، يحيط ببعضها أشرطة دائرية تحتوى إما على خطوط متعرجة أو على مثلثات مفرغـة، صـنعت حولها فى نظام دقيق بديع.

(وشباك القلة هو الجزء داخل القلة بين رقبتها وبدنها، والمقصود منه تنظيم تدفق المياه عند الشرب، وزخرفة شبابيك القلل من الميادين التى اختصت بها مصـر، وزخرفـة شباك القلة تعتمد على التخريم وما يحدثه ذلك من وقوع الضوء على الأجـزاء البـارزة، والظل على الخروم). (١)

وتشبه شبابيك القلل التى أمدتنا بها حفائر الفسطاط، الخزف الإسلامى من حيـث كثرة رسوم الطيور التى نقشت عادة فى وسط الشباك متجهة من اليمين إلى اليسار فـوق ارضية من المعينات أو المثلثات، أو الثقوب المنتظمة المفرغة، يحـيط ببعضـها أشـرطة دائرية تحتوى إما على خطوط متعرجة، أو على مثلثات مفرغة، صفت حولها فى نظام دقيق بديع). (٢)

(ومن بين هذه الرسوم التى تصادفها بكثرة على شبابيك القلل الحمـام وتنسـب شبابيك القلل إلى العصر الفاطمى والأيوبى والمملوكى الذى شكل فى وضع ناشراً جناحيـه وقد التف برأسه إلى الخلف وأمسك فى منقاره بورقة نباتية، أو واقفاً وقد طوى جناحيـه أمام كأس مخروط الشكل، أو سائراً فى اتجاه اليمين يعلون أحياناً بعض الرسـم النباتيـة، وهذه الرسوم جميعاً تذكرنا بطائر على خزف من البريق المعدنى من العصر الفـاطمى أو على خزف العصر الأيوبى المنقوش تحت الطلاء. كما نجد شبيه لها على بعـض التحـف الرخامية الفاطمية الطراز). (٣)

١- أبو صالح الألفى، الفن الإسلامى، (القاهرة، دار المعارف، ١٩٨٤)، ص٢٧١.

٢- أحمد عبد الرازق أحمد، شبابيك القلل الفخارية، (القاهرة، دار الفكر العربى، ١٩٩١)، ص٢٨.

3- Oimer, Filtres, (N.Y. PI Litt, A.C, 1972), P. 138.

وتلعب الطواويس دوراً هاما فى زخرفة شبابيك القلل حيث نجدها نقشت بالخرز، تسير فى اتجاه اليسار، رافعة ذيلها فى زهو وخيلاء، فوق أرضية من المعينات المنتظمة، المثقوبة، يحدها دائرة بها خط متعرج، تشبه إلى حد كبير رسوم الطواويس المنقوشة على خزف البريق المعدنى المنسوب إلى العصر الفاطمى.

وفى شكل (١٢٤) قطعة من شباك قلة فخارية، لعلها ترجع إلى العصر الفـاطمى، عليها شكل عصفور متجهة من اليمين إلى اليسار، وقد وضعت داخل إطار دائرى فى وسط الشباك، وقد فرغت المساحة بين تلك الإطار والطائر بوحدات نباتيـة صـغيرة ذات شـكل منحنى تجريدى، بينما فرغت المساحة الفاصلة بين تلك الإطار الـدائرى وحافـة الشـباك بوحدات نباتية مختلفة الشكل وأكبر فى الحجم، ونلاحظ أن شكل العصفور يتميز بالبسـاطة والبدائية والطابع التجريدى، حيث اكتفى الفنان بتفريغ العين وحز خط دائرى حوله ليحدده، أما الأرجل فشكلها بخطين مستطيلتين يفصل بينهما خط رفيع مفرغ، وقد تميزت الزخارف المفرغة فى تلك الشباك بالانسيابية والليونة وانسجامها مع شكل العصفور الذى يقف فـى وسط الشباك، وهذه القطعة محفوظة بمتحف الفن الإسلامى.



شكل (١٢٤)

قطعة من شباك قلة فخارية من العصر الفاطمى

خامساً : شكل الطائر على الخزف السلجوقى :

كان العصر السلجوقى فى إيران والعراق معاصراً للفاطمى فــى مصــر، وكانــت الصدارة لهذه الأخيرة فى صناعة الخزف وألوانه وأنواعه وفنونه، وفى القرن الثانى عشر سقطت الدولة الفاطمية بعزها وفخامتها ورونقها، على يد الأيــوبيين الــذين لــم يبــاروا الفاطميين فى مظاهر الترف، ولذلك انتقلت الصدارة فى الفنون إلى الشرق الإسلامى، الذى كان يحكمه السلاجقة الموالون للخلافة العباسية فى بغداد، وبانتقال هــذه الصــدارة إلــى السلاجقة حدث ذلك التطور العظيم فى أشكال الأوانى الخزفية وألوانها وفنونها فى القــرن الثانى عشر). (1)

ظهرت رسوم الطيور المحفورة أو البارزة على الخزف المسمى بـــ(الجيــرى)، ويصنع فى المصانع الشعبية فى جهات متعددة بإيران، ولونه بنى فاتح وأخضر فاتح، كما فى شكل (١٢٥) قدر قطر فوهته ٧سم وارتفاعه ١٤سم وهو من إيران فى القرن الحــادى عشر الميلادى، وقد حز عليه رسمة لطائر محور من الطبيعة بحجم كبير ومحاط به زخارف هندسية ونباتية محزوزة أيضاً ثم طلى القدر بطلاء زجاجى لونه بنى فاتح، وهو من الإنتاج الشعبى قليل التكلفة وبسيط الصنعة وهو محفوظ بمتحف الخزف الإســلامى بــرقم ســجل ٢٧٤.

١ – محمود يوسف خضر، تاريخ الفنون الإسلامية، مرجع سابق، ص١١٧.



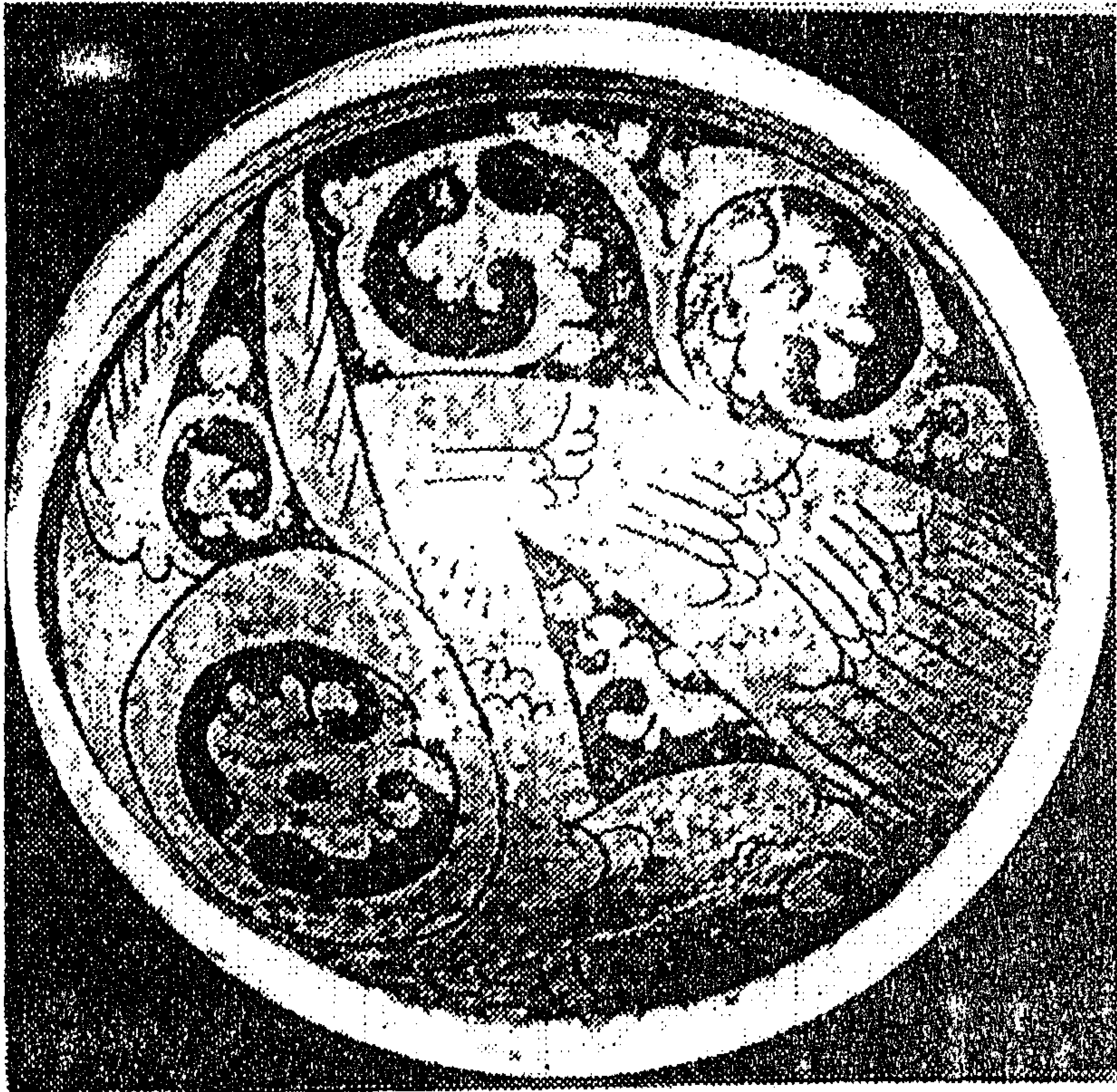
شكل (١٢٥)

قدر من الخزف السلوجى من إيران فى القرن ١١م

وظهرت أيضاً رسوم الطيور المنفذة بالحز والحفر والتخريم على الخـزف فـوق العجينة البيضاء، الرقيق الجدار، كما وجدت أيضاً على (الخزف الميناتى) وهو يصنع مـن عجينة ملونة تغطى بطلاء قصديرى معتم، وكانت تلون الطيور بألوان مختلفـة مـن أزرق وأسود وأخضر وأسمر وأحمر، وتأثرت رسوم الطيور بمدرسة التصوير السلجوقية، التـى تعتمد أحياناص على التذهيب الذى يضفى على هذا الخزف جمالاً مضاعفاً، وكانت رسـوم الطيور فى هذا الخزف توضع تحت الطلاء الزجاجى أو فوقه، حسب مقدار تحمل الألـوان لدرجة الحرارة المرتفعة أو المنخفضة اللازمة لتثبيت الطلاء أو الرسم فـى الفـرن، كمـا ظهرت رسوم الطيور على الخزف الميناتى فى قاشان فوق البطانة البيضاء ملـون بعـدة ألوان. وأجودها كان ذا سبعة من ألوان الخزف المستعملة وهى الأحمر الوردى، والأصـفر

والأخضر والأزرق الفيروزى والأبيض والأسود والبنفسجي، وقد حليت الألــوان المختــارة بالذهبى.

وكثرت موضوعات الصيد وما فيها من مشاهد انقضاض لطيور جارحة على طيور أو حيوانات أليفة، كما كثرت أيضاً رسوم الطيور المحورة عن الطبيعة، كمــا فــى شــكل (١٢٦) وهى سلطانية من الخزف السلجوقى، من النوع المعروف باسم (خــزف جيــرى)، ويظهر على السلطانية طائر محور عن الطبيعة، ويبدو من منقاره الضخم وشكل الرأس أنه من فصيلة الببغاء، وله عين بيضاوية وجناح مروحى الشكل كبير، حولــه أوراق نباتيــة محورة، وقد أزيلت الأرضية حول عنصر الطائر والزخارف النباتية بالحفر العميق فى طبقة البطانة البيضاء حتى يظهر جدار الطبق الفخارى الأحمر، وجرى تلوين الطائر والزخرفــة النباتية وطلاؤها بالطبقة الزجاجية ذات اللون الأخضر قاتم، وهــذه الســلطانية محفوظــة بمتحف الفن الإسلامى برقم مسجل ١٣٩٩٠.



شكل (١٢٦)

سلطانية من الخزف السلجوقى فى القرن ١١م

وقد كثرت رسوم الطيور والكائنات المجنحة الخرافية على خزف جيرى، فنرى عليه الجريفون (وهو كائن خرافى له جسم وقوائم أسد وجناحان ومنقار يشبه منقار النسر)، كما نرى عليه الصقر والنسر والطاووس منفذة بإزالة الأرضية حول عنصر الطائر بالحفر العميق فتكشف عن سطح الإناء الأصلى، فيبقى عنصر الطائر بارز وعليه دهان من طبقة زجاجية شفافة بألوان صفراء أو خضراء أو سمراء قاتمة، وكانت مراكز صناعية الخزف الجيرى تتركز فى مناطق أمل وزنجان وهمدان، وقد عثر عليه فى مناطق مختلفة من إيران.

وفى هذا العصر ظهرت رسومات للطيور على الخزف ذى البريق المعدنى فى إيران والعراق فى النصف الثانى من القرن الثانى عشر الميلادى، ونرى أيضاً رسوم الطيور المحزوزة أو المحفورة حفراً غائراً والمدهونة بألوان الأزرق والفيروزى والأصفر أو البنفسجى الفاتح على (خزف لقيبى) وهو مصنوع فى إيران، ونرى أشكال الطيور مجسمة ومجوفة من الداخل مستمد من الطيور التى على المنتجات المعدنية والمنسوجات السلجوقية، وأوانى هذا الخزف من الأباريق لها رؤوس ومقابض بعضها على شكل طيور مجسمة لم نرها على الخزف الفاطمى، وإنما رأيناها على التحف المعدنية عندهم فقط.

فنجد فى شكل (١٢٧) إبريق من الخزف السلجوقى ذى بريق معدنى ارتفاعه ٢٨سم، فى القرن ١٣م، له فوهة على شكل رأس ديك، وهو تقليد مألوف فى الفن الساسانى فى إيران، ورقبته قمعية ضيقة فى منتصفها، ذو بدن كمثرى الشكل، وله مقبض يربط بين كتف الإبريق حتى الجزء الخلفى للفوهة، أما زخارفه فبيضاء محجوزة على مهاد بالبريق المعدنى القوائى اللون، وتتشكل زينة الرقبة من مناطق زخرفية تدور حولها، تملؤها أوراق نباتية محورة ودوائر، وتنقسم زخرفة البدن إلى ثلاث مناطق، العليا بداخلها زخارف مقتبسة من الحروف العربية، باللون الأخضر والمنطقة الوسطى شريط عريض به مناطق على هيئة القلب تضم رسوم فروع ووريقات نباتية، أما المنطقة السفلية فهى تشبه المنطقة الوسطى، إلا أن الجزء المدبب من الجامة يتجه إلى أعلى، وهذا الإبريق محفوظ بمتحف الفن الإسلامى برقم مسجل ١٦١٢٤.



شكل (١٢٧)

إبريق من الخزف السلجوقى فى القرن ١٣م

وقد صنعت فى قاشان أشكال مجسمة ومفرغة من الداخل للطيور مضافة على الأوانى والأبارق الفخارية لتزيينها، كما أنتجت منه قدور وأباريق وسلطانيات وأشكال مجسمة ومجوفة للطيور، وجعل طلاؤها الزجاجى الشفاف بأحد اللونين الأزرق الغامق أو الأزرق الفيروزى، وهو أسلوب قديم استخدم فى مصر الفرعونية فى وادى النيل منذ آلاف السنين، ورسمت على بعض هذه الأشكال المجسمة رسوم للطيور تحت الطلاء الملون الأزرق، وهى محفورة على البطانة التى لونت بالأسود، ومثالاً على ذلك فى شكل (١٢٨) شكل مجسم لطائر الببغاء مصنوع من الخزف المجوف المنفذ بأسلوب الصب فى القالب، وهو من إنتاج إيران بين القرنين الثالث عشر والرابع عشر الميلاديين، ارتفاعه ٣٥,٩سم، وقد رسمت على بدن الطائر زخارف لفروع وأوراق نباتية محورة وزخارف هندسية وتنقيت على الوجه والأرجل على جناحه تسهيم أو خطوط متقاربة وأعلى الجناح شكل دائرى بداخله شكل لطائر رشيق وقد لونت هذه الزخارف جميعاً باللون الأسود، وهو محفوظ بمتحف الفن الإسلامى برقم مسجل ١٣٢٩٤.



شكل (١٢٨)

شكل مجسم لطائر الببغاء من الخزف السلجوقى المجوف من إيران فى القرن ١٣م

ووجدت أيضاً رسوم للطيور المحفورة على الخزف فى القرن الثالث وهذا النوع من الخزف كان ينتج فى مدن أمل وسارى وأشرف بإقليم مازندران فى إيران، وقد صنع هذا النوع بطريقة الحز، وجاءت رسوم الطيور بسيطة بدائية ومحورة تقترب من الأشكال الكاريكاتورية، وغالباً ما تزخرف الأرضيات بخطوط متلاصقة أو دوائر صغيرة محفورة ومتجاورة، وأوراق نباتية لها سيقان طولية، وقد استعمل الحز للحيلولة دون انسكاب اللون على رسوم الطيور والزخارف التى فى الأرضية، وعرف هذا النوع من الخزف باسم (خزف سارى) فكان يرسم بأسلوب بسيط وبألوان متعددة تحت الطلاء الزجاجى وهى الأخضر والبرتقالى والأحمر والأسود والبنى والمنجنيز.

وهناك مثال على هذا النوع من الخزف شكل (١٢٩) طبق خزف دائرى الشكل من مدينة سارى يرجع إلى العصر السلجوقى فى القرن ١١م مساحته ٣٣,٥ × ٩,٥سم، ومحفوظ بمتحف الفن الإسلامى برقم سجل (١٥٧٠٥).

وهذا الطبق من الخزف ذى العجينة الحمراء، مطلى بطبقة رقيقة من بطانة طينية فاتحة، وقوام تصميمه مجموعة من الطيور تشبه الحمام فى شكل الجسم والمنقار والذيل، وهى مرسومة بأسلوب محور، وأبدانها مزخرفة بدوائر، وهى مرسومة بأسلوب محور، وأبدانها مزخرفة بدوائر، بداخل كل دائرة شكل هندسى معين وعلى الجناح وجزء من الذيل دوائر صغيرة وأنصافها وقد رسمت العين أيضاً بداخلها نقطة، وهناك إطارات على الرقبة والذيل بداخلها خطوط طولية متقاربة، وعلى حافة الطبق شريط ضيق به أوراق نباتية محورة وخطوط هندسية، وقد حزت أبدان الطيور والزخارف التى بداخلها وأيضاً الإطار الخارجى للطبق وما بداخله من زخارف حتى ظهرت لون العجينة الحمراء، أما أرضية الطبق فقد رسم عليها خطوط طولية وعرضية متداخلة ولونت باللون الأخضر، وقد ترك الفنان مساحة بيضاء فاصلة بين الطيور والأرضية، وزخارف هذا الطبق مرسومة تحت طلاء زجاجى.

وقد رسمت خمس طيور متتالية بشكل دائرى تدور حول طائر فى وسط الطبق، ومما توحى وكأنها فى حالة حركة وطيران رافعة جناحها إلى أعلى، وقد رسمت هذه الطيور بطريقة بسيطة بدائية ومحورة تقترب من الأشكال الكاريكاتورية، وهى متقاربة فى أحجامها، وتعتبر هى العنصر الرئيسى فى التصميم.



شكل (١٢٩)

طبق من الخزف السلجوقى من مدينة سارى فى القرن ١١م

وفى أوائل القرن الثالث عشر ظهرت الدولة الخوارزمية علـى أنقـاض الدولـة السلجوقية فى إيران، ومع ذلك ظلت الأساليب السلجوقية هى السائدة فى الفنـون جميعـاً، وكانت رسوم الطيور تغطى مساحة الرسم كلها، وقد رأينا رسوم الطيور تملأ حيز الرسم فى الخزف الفاطمى، ثم تطور الرسم إلى تقليد رسوم الطيور المصغرة.

سادساً : شكل الطائر على الخزف الأيوبى :

(جرى الخزافون المصريون من أواخر القرن الثانى عشر وبداية القرن الثالث عشر الميلاديين على استخدام الأشكال والأساليب الصناعية والزخرفية التى عرفها العصر الفاطمى بالإضافة إلى تأثر الأيوبيين بفنون السلاجقة)[١]، فرسوم الطيور وطرق تنفيذها على الخزف الأيوبى كانت لها شكلها التى مزجت شكلها الفاطمى الموروث والتأثر بشكلها السلجوقى السائد.

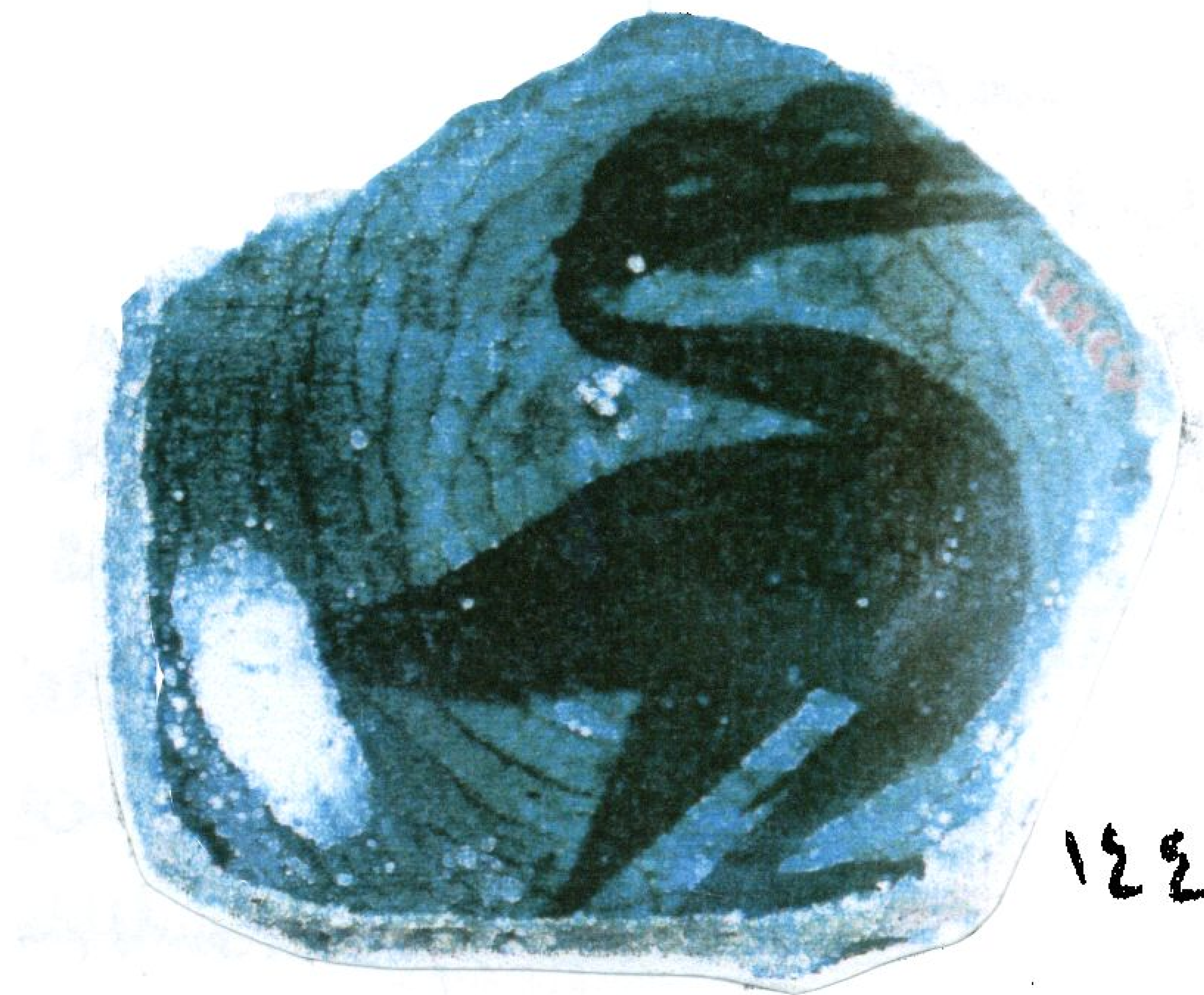
ولقد حمل الخزف الأيوبى العديد من رسوم الطيور والكائنات الخرافية المجنحة والطيور المركبة، حيث بدع الخزاف الأيوبى فى تنفيذها على منتجاته الخزفية ورسمها بشكل انسيابى ملئ بالحركة، وغالباً ما تظهر الزخارف النباتية خلفية لرسوم الطيور.

وتجلت المهارة فى رسم الطيور على نوع من الخزف الأيوبى الذى اشتهر به وهو (الخزف دقيق الصنع)، وهو يمتاز برقة طينته وجمال تزجيجه، ولونت رسوم الطيور باللون الأسود على أرضية خضراء أو ضاربة إلى خضرة، ووجدت أيضاً رسوم للطيور على نوع من الخزف الأيوبى كان مركز صناعته شمال سوريا والرقة فى أواخر القرن ١٢م وبداية القرن ١٣م وقد لونت باللون الأسود تحت طلاء أزرق تركوازى.

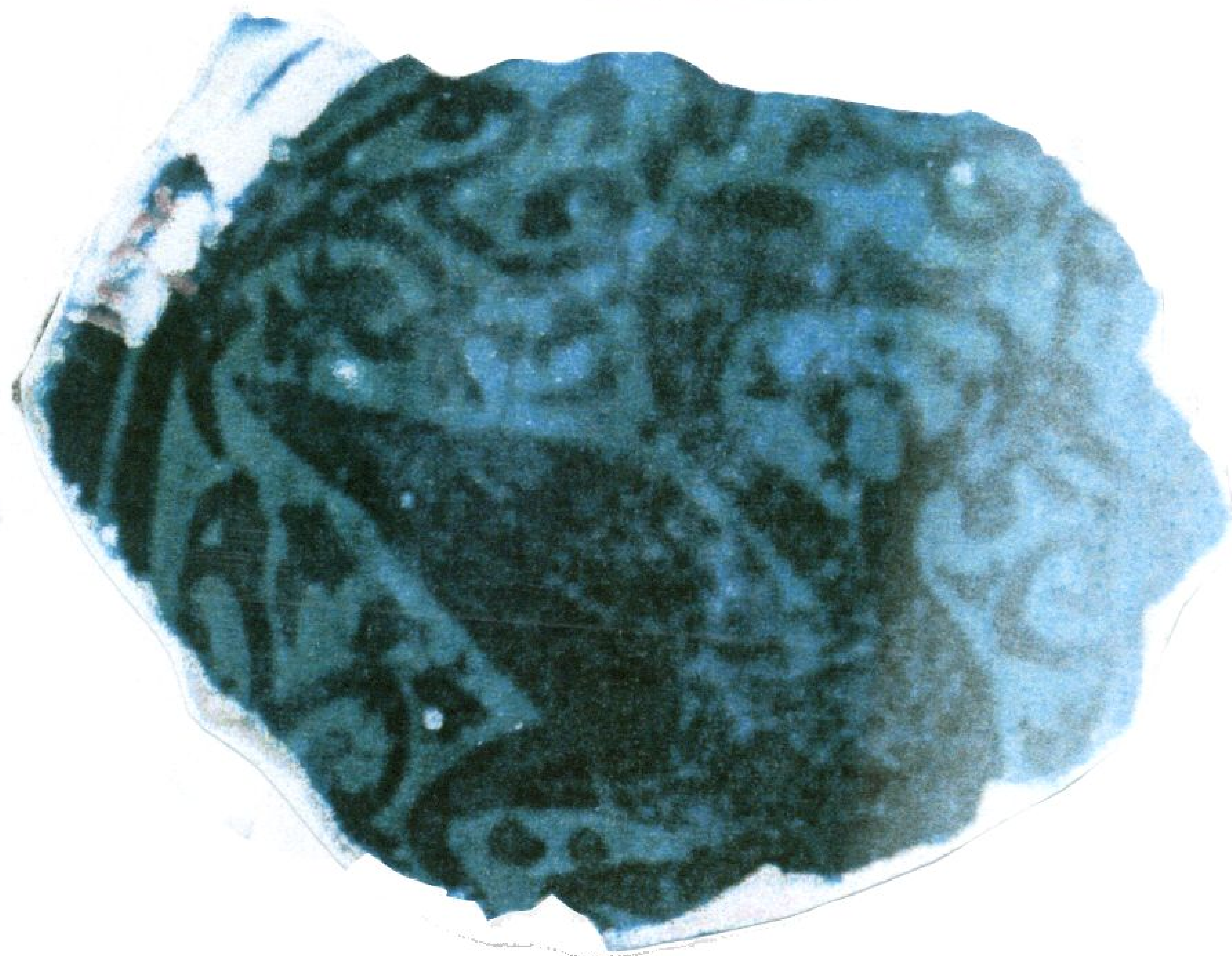
وفى شكل (١٣٠) ثلاثة كسرات من الخزف الأيوبى دقيق الصنع، رسم على كل منهما طائر رشيق يشبه البجعة حيث نراه يتميز بطول منقاره وأرجله ورقبة، وقد رسم على القطع الثلاثة بطريقة مليئة بالحركة والرشاقة، وكأنه متجه من اليسار إلى اليمين، وقد أحيط بالزخارف النباتية فى القطعة الثانية والثالثة، أما بالنسبة للتلوين فقد لون الفنان الطائر والزخارف النباتية المحيطة به بالكامل باللون الأسود فملئ جسمها باللون ولا يترك فراغاً إلا فى منطقة العين لتحديدها وخط رفيع فى وسط المنقار الطويل لتحديده، ثم طليه الأشكال الخزفية بطلاء زجاجى شفاف مخضر، فظهرت الأرضية باللون الأخضر، وهذه الكسرات محفوظة بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة بأرقام سجل حسب الترتيب التالى ١٤٤٢٧، ١٢٥٦٧، ١٢٦٦٢/١.

---

١ - عبد العزيز صلاح سالم، الفنون الإسلامية فى العصر الأيوبى، (القاهرة، مركز الكتاب، الجزء الثانى، ٢٠٠٠)، ص٣٣.







شكل (١٣٠)

ثلاثة كسرات من الخزف الأيوبى دقيق الصنع

ونرى رسوم الطيور قد رسمت بطريقة أخرى على الخزف الأيوبى (دقيق الصنع) فنجدها مرسومة تحت طلاء شفاف ذى لون واحد أو ألوان متعددة، وكانت الألوان المفضلة فى هذا النوع من الخزف ذى اللـــون الواحـــد هـــى اللـــون الأزرق والأزرق الفيـــروزى والبنفسجى، وقد جعلوا البطانة البيضاء قاتمة اللون بإضافة اللون البنى إليها ثم رســـموا خطاً أسود حول رسوم الطيور لمنع سيلان أو انسكاب اللون الأزرق فـــى مـــادة اللمعـــان وتكوين بقع على الطلاء، كما جعلوا عجينة هذا الخزف رقيق ورسوم الطيور دقيقة، لـــذلك يطلق على هذا النوع من الخزف (دقيق الصنع) وذلك لتميزه بالدقة فـــى رســـم العناصـــر الزخرفية، والطيور ترسم بأسلوب محور زخرفى.

ففى شكل (١٣١) كسرة من شكل خزفى دقيق الصنع ترجع إلى العصر الأيـــوبى، ويظهر عليها جزء من رسمة لطائر يشبه الحمامة وقد حدد جسمه بخط عـــريض بـــاللون الأسود وكذلك تفاصيل الجناح وخطوط فاصلة بين الرقبة والجسم، وحددت العـــين بنقطـــة كبيرة، وكذلك وزع نقط صغيرة باللون الأسود داخل الجسم، وزخارف هذه الكسرة مرسومة تحت طلاء شفاف ذو لون أزرق فيروزى، وهذه الكسرة محفوظة بمتحف الفـــن الإســـلامى برقم سجل ٤٦٨٢



شكل (١٣١)

كسرة من شكل خزفى دقيق الصنع ترجع إلى العصر الأيوبى

كما ظهرت رسوم الطيور على الأوانى الخزفية الأيوبية المدهونة بطلاء من لـون واحد تقليداً لنوعى البورسيلين والسيلادون الصينى حيث كانتا من الأنواع الشائعة فى مصر، وفيه تحز رسوم الطيور على طين الإناء ثم تطلى بطلاء زجاجى من لـون واحـد، وتبدو الطيور على طين الإناء ثم تطلى بطلاء زجاجى من لون واحد، وتبدو فيه رسـوم الطيور أكثر دكانة من لون الإناء ليستقر الطلاء فى الحزوز (كما تنوعت ألوان الطلاء فـى هذا النوع وقد امتازت بالنقاوة، ومنها اللون الأبيض، والأخضـر، والأزرق، والبنفسـجى، والأصفر، فضلاً عن اللون الأخضر السماوى، ويمكن القول أن هذا النوع من الخـزف ذو الزخارف المحفورة أو المحزوزة ظهر فى مصر منذ نهاية العصر الفاطمى واستمر إنتاجه طيلة العصر الأيوبى)(١)، (وأن الخزف المحزوز تحت الدهان وكذا الخزف المرسوم تحـت الطلاء، لم يلعبا دوراً فى صناعة التخزيف فى مصر إلا فى أواخر عصر الدولة الفاطميـة عندما اضمحلت أو تلاشت صناعة البريق المعدنى، فحلت محلها)(٢).

ولقد عثر فى حفائر الفسطاط وفى الرقة وبعلبك ودمشق على رسوم للطيور على خزف مرسوم تحت الطلاء على بطانة بيضاء أو زرقاء أو خضراء ذات لـون واحـد، أو متعددة الألوان، وترجع إلى العصر الأيوبى، وتمتاز رسوم الطيور برشاقة أجسامها الممتدة والمعبرة عن الحركة. كما ظهرت أيضاً رسوم الطيور على نـوع مـن الخـزف الأيـوبى المصرى، حيث تميزت عليه رسوم الطيور ذات الطابع الأنيق بالدقة فى رسـمها بـالألوان المتعددة تحت الطلاء الزجاجى الشفاف.

ففى شكل (١٣٢) كسرة من شكل خزفى دقيق الصنع يرجع إلى العصر الأيـوبى، يظهر عليها رسمة لحمامتين ذات شكل انسيابى رشيق، ويحيط بهما زخـارف ووريقـات نباتية، وقد لونت جميعاً باللون الأسود على أرضية بيضاء بلون البطانة، ونلاحظ على رسم الحمامتين قد الفنان على التعبير عن الحركة والخفة، فتبدو وكأنهما يطيران داخل الشكل فى خط دائرى، ويتميزان أيضاً بالطابع التجريدى المحور عن الطبيعة، وقد ملئ جسم الطائران

١- عبد الناصر محمد حسن، الزخارف على الفنون التطبيقية والعمائر الأيوبية بالقاهرة، رسـالة ماجسـتير غير منشورة، (كلية الآداب، جامعة جنوب الوادى، ١٩٩٥)، ص٧٦.

٢- سعاد ماهر محمد، الفنون الإسلامية، (القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٦م)، ص٥٣.

بالكامل باللون الأسود، وهذه الكسرة محفوظة بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة برقم سجل ٦١٢٩/٨.



شكل (١٣٢)

كسرة من شكل خزفى دقيق الصنع يرجع إلى العصر الأيوبى

وكذلك فى شكل (١٣٣) وهى كسرة من شكل خزفى دقيق الصنع أيضاً، ويرجع إلى العصر الأيوبى، ويظهر عليها أجزاء لأربعة طواويس تدور متتالية بشكل دائرى، ومحافظة بفروع ووريقات نباتية، وفى الوسط توجد وحدة نباتية تشبه الزهرة لتمثل المركز الذى يدور حوله الطواويس، وقد لونت الزخرفة جميعها باللون الأسود على أرضية بيضاء، ونلاحظ على الطواويس أنها لونت جسمها بالكامل باللون الأسود، وتميزت بالاستطالة فى رسم جسمها وكذلك بالرشاقة والحركة التى رسمت وكأنها تسير متتالية داخل الشكل الخزفى، ورسمت أيضاً بشكل تجريدى محور، ونلاحظ مدى الانسيابية والليونة فى ذلك التصميم، وهذه الكسرة محفوظة بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة.



شكل (١٣٣)

كسرة من شكل خزفى دقيق الصنع يرجع إلى العصر الأيوبى

سابعاً : شكل الطائر على الخزف المملوكى :

ظهرت رسوم الطيور على نوع من الخزف المملوكي المحزوز تحت الدهان، والذى تميز بجودة مادته الخام، والتى تأثرت بالمنتجات الصينية ومن بينها مادة الكولين البيضاء، وكذلك تأثرت رسوم الطيور بالتأثير الصينى والمغولى وأصبحت أقرب من الطبيعة.

ووجدت أيضاً رسوم الطيور على نوع من الخزف المطلى بالميناء الملونة الـذى تغلب على ألوانه اللون العاجى (الأصفر الفاتح) واللون البنى والأخضر، حيث كان الخزافون يضعون طبقة بيضاء على الفخار الأحمر يرسم عليه رسوم الطيور التى صـممت لتـزين الخزف وتلوينه بالفرشاة، أو تُحز رسوم الطيور حزاً عميقاً فى الطبقة البيضاء حتى يصل الحز إلى سطح الفخار الأحمر، وبعد الحرق تبدو رسوم الطيور كما لو كانت بارزة، وهـذا النوع من الخزف يمتاز بلونه البنفسجى أو البنى الفاتح، أو محفورة حفراً قليـل البـروز ومتعدد الألوان، ورسمت عليه أيضاً شارات ورنوك سلاطين المماليك منها النسر إما برأس أو رأسين، تميز هذا النوع من الخزف بأنه رخيص وجميل مصنوع من مادة الفخار المموه بالمينا متعددة الألوان والمزخرف بشارات ورنوك الأمراء والسلاطين حتى تنافس المنتجات

المعدنية المكفتة التى أغرقت الأسواق وأقبل المصريون عليها اقبالاً منقطع النظير لقلة ثمنها، فتدهورت صناعة الخزف الجيد، وخاصة ذى البريق المعدنى.

ففى شكل (١٣٤) كسرة من صحن خزفى ترجع إلى العصر المملوكى فى القرن ١٤م، ويظهر عليها رنك من رنوك السلاطين المماليك، وهو لنسر برأس واحدة له شكل تجريدى، ويوجد تحت أرجله كأس، وقد وضع الطائر داخل إطار دائرى عريض أما الأرضية المحيطة بالطائر فقد كشطت فى البطانة البيضاء للطبقة حتى وصل إلى سطح الفخار الأحمر، فبدى شكل الطائر والكأس الذى يقف عليه كما لو كان بارزاً، وقد حدد الشكل الخارجى للطائر والكأس بالحز الرفيع، وحزت أيضاً عين الطائر، وكذلك حزت خطوط هندسية بسيطة بداخل الذيل والجناح؛ ويحيط بحافة الصحن كتابة بالخط الكوفى، وقد حددت أيضاً بالحز فى بطانة الصحن حتى ظهر لون الفخار الأحمر، وقد لونت زخارف الطبق باللون العاجى وهو لون البطانة، أما الأرضية المحيطة بالطائر فلونت بعد الكشط باللون الأسود، ولون الإطار الدائرى باللون البنى، فضلاً عن لون الفخار الأحمر الناتج عن حز الزخارف لتحديد أشكالها، وهذه الكسرة محفوظة بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة (برقم سجل ٥١٠٠/٢).



شكل (١٣٤)

كسرة من صحن خزفى ترجع إلى العصر المملوكى فى القرن ١٤م

وفى شكل (١٣٥) كسرة من سلطانية خزفية، ترجع إلى العصر المملوكى، فى القرن ١٤م، ويظهر عليها أيضاً رنك من رنوك السلاطين المماليك، وهو لنسر مجنح وله رأسين، وهذا الرنك يرمز إلى القوة والتى تتمثل فى هذا الطائر الجارح، وقد حور الفنان النسر إلى القوة والتى تتمثل فى هذا الطائر الجارح، وقد حور الفنان النسر بشكل يدل على براعته وقدرته الخيالية، وذلك بتحويل هذا الطائر إلى وحدة زخرفية لها إيحاءات رمزية، فهى محورة وبعيدة عن الطبيعة، وهذه الكسرة من الخزف المطلى بالمنياء فقد عولج تصميم النسر هذا كما فى الشكل السابق حيث استخدم أسلوب الكشط عن طريق كشط التصميم على البطانة البيضاء حتى ظهور لون الفخار الأحمر وكذلك حز ذلك الرنك لتحديد تفاصيله ثم طلى التصميم بالطلاء الزجاجى الشفاف، وهذه الكسرة محفوظة بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة (برقم سجل ٥١٠٣/٣).

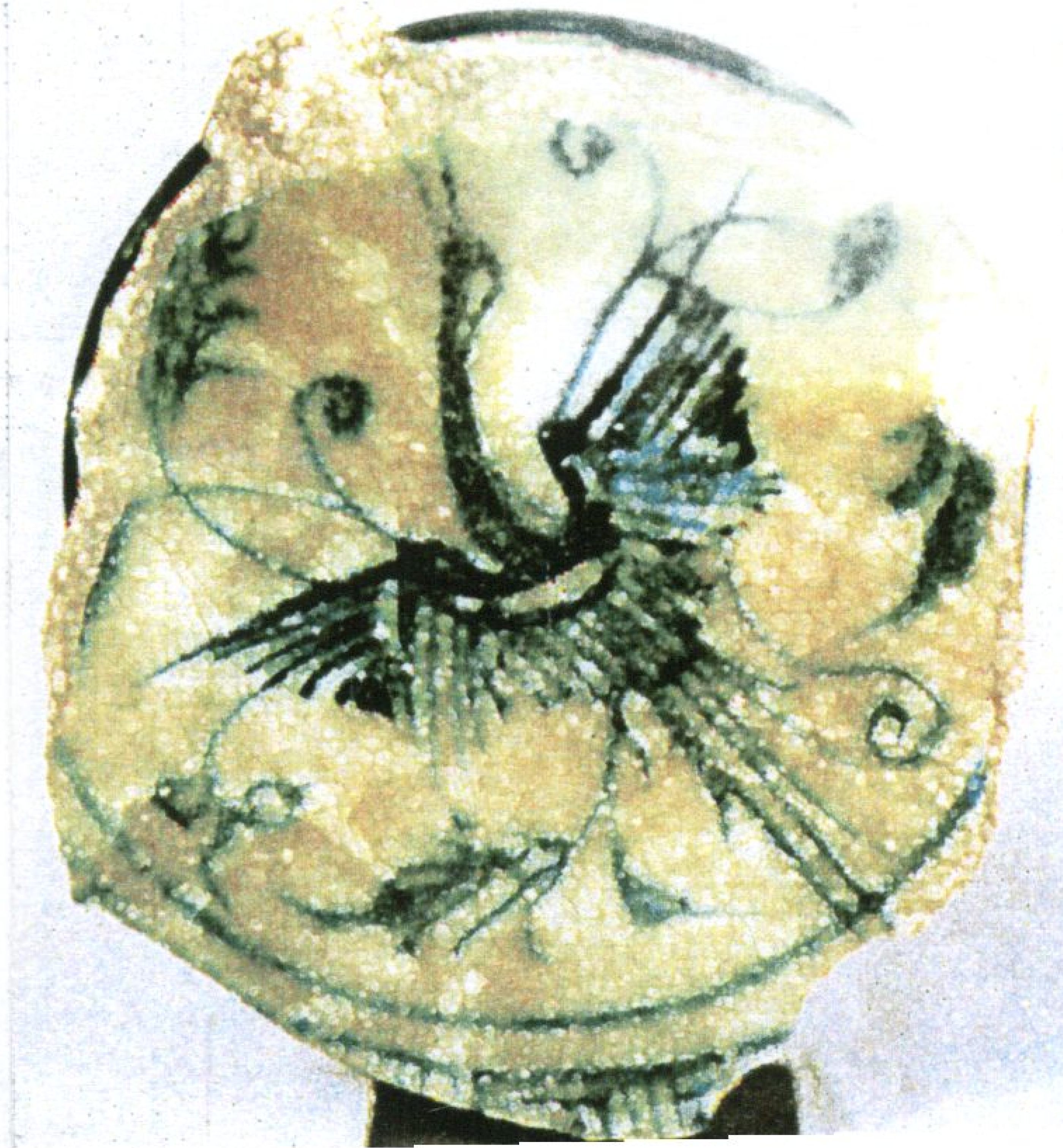


شكل (١٣٥)

كسرة من سطانية خزفية، ترجع إلى العصر المملوكى فى القرن ١٤م

ونرى رسوم الطيور على نوع من الخزف المملوكى يصنع فى إيران فى سلطان أباد وسوريا ومصر، حيث ترسم الطيور باللون الأسود والأزرق تحت الطلاء الشفاف، وهو تقليد للبورسين الأزرق اللون على أرضية بيضاء، وهناك مثالاً على ذلك فى شكل (١٣٦)

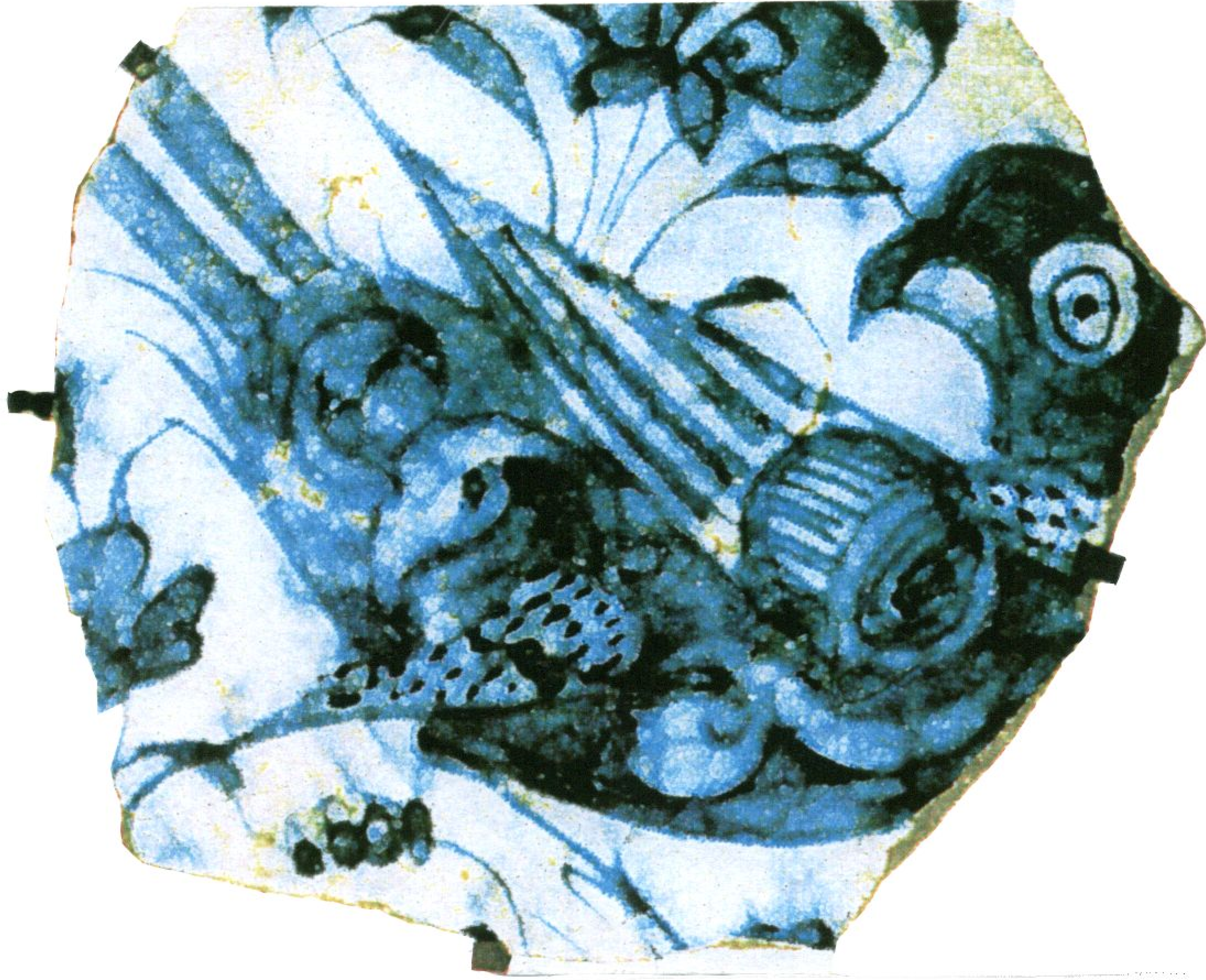
وهو جزءاً من قاعدة إناء من الخزف المملوكي من القرن ١٥م قطر القاعدة ٧,٥سم مرسوم عليها طائر باللون الأزرق المخضر والأزرق الداكن على أرضية بيضاء تحت الطلاء الزجاجي الشفاف عديم اللون، والطائر مرسوم فى حالة طيران جناحاه مفرودان والرأس والرقبة مرسومان بأسلوب قريب من الطبيعة، أما باقى البدن والجناحان والذيل مرسومة بالخطوط المستقيمة بأسلوب محفور، ومحاط بالطائر سيقان وأوراق نباتية ملونة بنفس لون الطائر، وفكرة رسم الطائر وتصميمه مستمدة من زخارف البورسلين الصيني، وهذا الجزء محفوظ بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة برقم سجل (٣٣/ ٥٤٠٤).



شكل (١٣٦)

جزء من قاعدة إناء من الخزف المملوكي فى القرن ١٥م

ومن الأمثلة كذلك على الخزف المملوكي الذى يقلد الصيني فى شكل (١٣٧) جزء من قاع إناء من الخزف المملوكي فى القرن ١٤-١٥م، مرسوم على سطح القاع رسم لطائر كبير باللون الأزرق بأسلوب قريب من الطبيعة تحت الطلاء الزجاجي الشفاف، يحيط بالطائر أوراق نباتية محورة تملأ الفراغ ملونة بنفس لون الطائر على أرضية بيضاء، ونلاحظ استخدام الخزاف للخطوط المستقيمة على الجناح والذيل والخطوط المنحنية على باقى الجسم والتنقيط على أرجل الطائر وداخل طول رقبته، ورسم العين بحجم كبير دائرين بداخلهم بنقطة كبيرة، والطائر ملتفت ناحية اليسار، وهذا الجزء محفوظ بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة برقم سجل ٥٣-٥٤٠٤.



شكل (١٣٧)

جزء من قاع إناء من الخزف المملوكى فى القرن ١٤-١٥م

وفى شكل (١٣٨) قدر قطر فوهته ١٣سم وارتفاعه ٢٨,٥سم، من الخزف المملوكى من سوريا فى القرن الثامن عشر الميلادى، وهو تقليد للبورسلين الصينى، وقد رسم فى وسط القدر طائر يشبه الطاووس محور له ذيل طويل ممدود للخلف وقد لون باللون الأزرق مرسوم على أرضية بيضاء ويحيط بالطائر أوراق نباتية منثورة فى الأرضية وملونة أيضاً باللون الأزرق وقد طلى القدر بطلاء زجاجى شفاف، وهو محفوظ بمتحف الخزف الإسلامى بالقاهرة برقم سجل ٢٤٧.



شكل (١٣٨)

قدر من الخزف المملوكى من سوريا فى القرن ١٨م

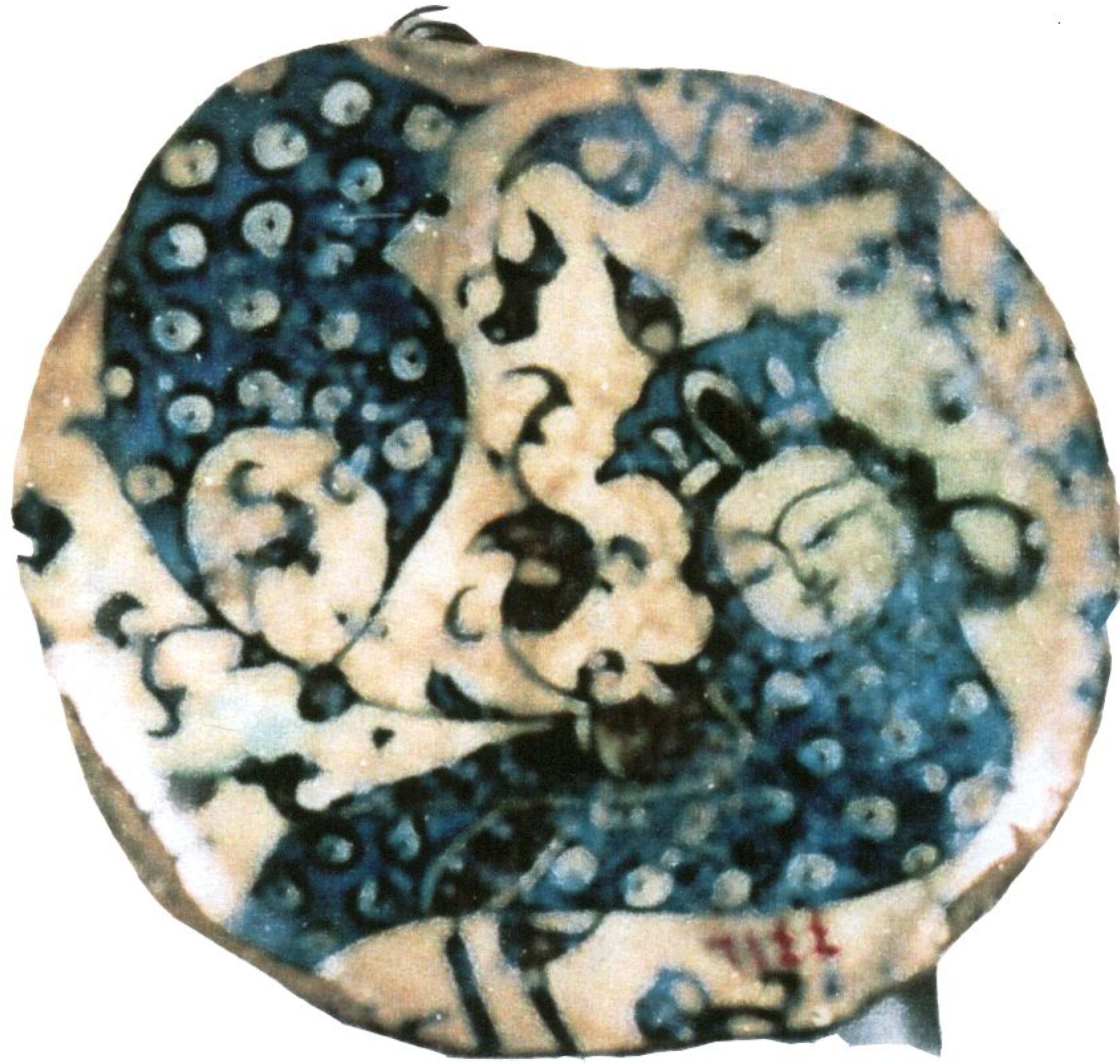
ووجدت رسوم للطيور مرسومة تحت الطلاء على نوع من الخزف المملوكى يشبه بعض أنواع الخزف التى تنتجها سلطاناباد وفى القرنين الرابع العشر والخامس عشر فنسب إليها، ويمتاز هذا النوع من الخزف المصرى بأن رسوم الطيور حفرت حفراً قليل البروز قبل طلائه بطبقة البطانة ثم رسمت هذه الطيور البارزة بعد ذلك بألوان متعددة، وعادة رسم هذه الطيور بأسلوب قريب من الطبيعة إلى حد كبير، ومتأثرة كذلك إلى حد ما بالأسلوب الصينى والفارسى، وهذه الطيور مرسومة على أرضية من الزخارف النباتية وخاصة الورقة الثلاثية التى تشبه الورقة التى استعملت بكثرة فى خزف سلطانيا ذى الزخارف البارزة حتى أصبح من مميزاتها وكذلك النقاط الثلاث المنثورة فى الأرضية وهى من مميزات زخارف خزف سلاطنباد وتقليده فى العصر المملوكى.

(كان الخزف المسلم يحاول إنتاج خزف يقلد به البورسلين الصينى فى فترة كانت فيها صناعة الخزف قد أخذت فى التدهور فى مصر بكميات كبيرة، واقبل الناس على شرائها وأصبح من العسير على الخزافين المصريين منافسة قطع البورسلين الصينى ورخص ثمنها)[1]، ولقد أقبل الخزاف على استخدام رسوم الطيور المركبة والكائنات المجنحة الخرافية التى اقتبسها من زخارف البورسلين الصينى، وكانت ترسم باللون الأزرق الزاهى على أرضية بيضاء ناصعة تحت الطلاء الزجاجى الشفاف.

كما فى شكل (١٣٩) وهى كسرة من شكل خزفى من العصر المملوكى، وقوام زخرفتها لطائر مركب له رأس آدمية عليها تاج ملكى، وفى أذنيها حلق لوزى الشكل مفرغ من الداخل، أما ملامح الوجه فهى تشبه الملامح الأسيوية فى شكل الأعين المسحوبة إلى الخارج، ويخرج من جناح الطائر فرع رفيع ينتهى بورقة نباتية كبيرة محورة، وقد ملئ جسم الطائر وكذلك تلك الورقة الكبيرة بدوائر منتظمة بيضاء محددة باللون الأسود وبداخلها نقطة سواء ومحاطة باللون الأزرق الذى يملئ جسم الطائر وكذلك التاج، وقد أحيك بتلك الطائر فروع ووريقات نباتية تملئ الأرضية البيضاء، ولونت بعضها باللون البنى المحمر وكذلك أجزاء من الطائر، والبعض الأخر باللون الأزرق، ونلاحظ أن شكل الطائر الخرافى يغلب عليه المبالغة فى الخيال والتجريد وكذلك الرشاقة والانسابية الواضحة فى شكل الجسم وفى الورقة النباتية التى تخرج برشاقة وخفة من الجناح وكأنها تطير إلى أعلى، وكذلك يظهر على الطائر التأثير الصينى الواضح فى الشكل وملامح الوجه والتلوين حيث يحدد الجسم باللون الأسود ولون باللون الأزرق والأحمر القليل على أرضية بيضاء، وهذه الكسرة محفوظة بمتحف الفن الإسلامى (برقم سجل ٦١٤٤).

---

١ – محمود يوسف خضر، تاريخ الفنون الإسلامية، مرجع سابق، صص١٨٢.



شكل (١٣٩)
كسرة من شكل خزفى من العصر المملوكى

أما فى شكل (١٤٠) فهى كسرة من شكل خزفى فى العصر المملوكى، رسم عليها طائر خرافى متأثر بالطيور الخرافية التى ظهرت على الخزف الصينى فى تلك الفترة، وهو ملئ بالحركة والرقة وقد حدد باللون الأسود وملئ أجزاء من الجسم باللون الأزرق حيث لونت منطقة بطن الطائر بخطوط زرقاء بينها فراغات بيضاء لتوحى بشكل الجناح، ونلاحظ الاستطالة فى طول الرقبة والمنقار، مع تحويل الذيل إلى وحدة هندسية تتسم (بالسيمترية)، فلقد حول الفنان الطائر إلى وحدة زخرفية خيالية مستوحاة من شكل الطائر ومتأثر بالطابع الصينى فى الشكل واللون الأزرق والأسود على أرضية بيضاء، وهذه الكسرة محفوظة بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة برقم سجل ٦١٤٤.



شكل (١٤٠)

كسرة من شكل خزفى من العصر المملوكى

وكذلك فى شكل (١٤١) فهى رسوم لمجموعة من الطيور الخرافية ملونة باللون الأزرق مأخوذة من على قطع من الخزف المملوكى، ورسمت كلها بأسلوب محور بعض الشئ عن الطبيعة حتى أننا لا نستطيع تمييز نوع الطائر بسهولة على أن الرسومات تعكس حيوية بالغة وهو ما تأثر به الفنان المملوكى عن طريق منتجات الصين التى غمرت مصر فى العصر المملوكى، ومن الملاحظ أن الخزاف المملوكى أكسب هذه الرسوم الطابع الزخرفى حيث يتحول ذيلها إلى زخارف نباتية وكذلك شكل الرأس والجناح، والمبالغة فى طول المنقار والأرجل، وهذه القطع محفوظة بإحدى المجموعات الخاصة .Dr. Meyerhois Collection



(٢)



(١)



(٤)



(٣)



(٥)

شكل (١٤١)

تصميمات لمجموعة من الطيور الخرافية مأخوذة من على قطع من الخزف المملوكى

(كان طبيعياً أن يقبل خزافو مصر فى العصر المملوكى، بعد أن كثر وجود مادة الكولين الواردة من الصين، والخزف الصينى فى الأسواق، على تقليد البورسلين الصينى)[1]، فظهرت رسوم للطيور على نوع من الخزف المملوكى المصرى أطلق عليه تقليد الصينى يمتاز باحتوائه على كمية كبيرة من الكولين مما أكسبه بياضاً يقرب من الصينى، إلا أنه أسمك منه لاحتوائه على جزء كبير من العجينة المصرية، وامتازت رسوم الطيور التى مازالت تحتفظ بطابع الفن الإسلامى، وإن كانت متأثرة إلى حد كبير برسوم الطيور الصينية.

فى شكل (١٤٢) كسرتين من الخزف المملوكى، الذى يقلد البورسلين الصينى فى إضافة مادة الكولين ليكسب الأرضية اللون الأبيض، وقد رسمت عليها طيور مازالت محتفظة بالطابع الإسلامى فى شكلها، ففى الكسرة الأولى رسم عليها طائر يشبه الحمامة وقد نشر جناحيه التى لونت باللون البنى المحمر هى وجناح الطائر والأرجل أما باقى الجسم فقد لون باللون الأزرق، وقد تركت العين باللون الأبيض وفيها نقط سوداء وكذلك تركت المنطقة الفاصلة بين الرقبة والجسم دون تلوين، وأيضاً المنطقة الفاصلة بين الجناح والجسم والذيل والجسم، وخط يقسم الذيل إلى نصفين، وخطوط هندسية فى الذيل والجناح لتوحى بشكل الريش، وكذلك تركت مساحة فاصلة بيضاء بين جسم الطائر والخلفية التى تحتوى على زخارف نباتية ملونة باللون الأبيض على أرضية سوداء، ونلاحظ أثر شكل الطائر وكذلك المعالجة اللونية والمساحة البيضاء المحيطة بالطائر جميعاً مأخوذة من الفن الإسلامى.

أما الكسرة الثانية فقد رسمت عليها حمامتين فى حالة تماثل متقابلتين فى الرأس ومتدابرين فى باقى الجسم، وقد لونت كل منهما باللون الأسود ما عدا المنطقة المحيطة بالعين تركت دون لون وكذلك خط يفصل بين جزء من الرقبة وباقى الجسم وأيضاً مساحة فاصلة بين الجناح والجسم، وجزء دائرى أسفل بين الجسم والذيل، وقد لون الجناح باللون البنى المحمر، ويفصل بين الحمامتين صف طولى من الزخرفى النباتية المجردة، وتتسم هذه الطيور التى تشبه الحمام بالرشاقة والليونة والانسيابية فى رسمها مع الطابع التجريدى

---

١ – سعاد ماهر محمد، الفنون الإسلامية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٧م، ص٥٤.

الإسلامى، والكسرتين محفوظتين فى متحف الفن الإسلامى بالقاهرة (برقم سجل ٦٢٤٤/١، ٥٣٨٠/٤).



شكل (١٤٢)
كسرتين من الخزف المملوكى

(إن أهم ما حققه العصر المملوكى فى تاريخ صناعة الخزف هو تطوير تقليد الخزف الصينى والوصول بالمنتجات المقلدة إلى مستوى يضاهى الأصل)[1].

وكذلك ظهرت رسوم الطيور على نوع من الخزف المملوكى فى مصر الذى يقلد خزف الصين المعروف باسم السيلادون، والسلادون هو نوع من الطينة الطبيعية توجد فى الصين ذات خواص طبيعية، تعطى لوناً أخضر نافضاً إذا حرقت فى درجة حرارة معينة وتعطى بريقاً خاصاً فهى ليست فى حاجة إلى مادة الطلاء الزجاجى الشفاف، ولكن جاءت رسوم الطيور المحفورة والمحزوزة غير متقنة مثل السيلادون الصينى.

---

١ – محمود يوسف خضر، تاريخ الفنون الإسلامية، مرجع سابق، ص١٨٨.

وتظهر رسوم الطيور أيضاً فى العصر المملوكى على شبابيك القلل الفخارية منفذة بالحز والتخريمك (وتعد النسور كذلك من الطيور الشائعة فى زخرفة شبابيك القلل، حيث نراها تارة على هيئة رنوك أو شارات لبعض أمراء الدولة المملوكية، وتارة أخرى على شكل عنصر زخرفى بحت نقشت بالخزف وسط الشباك متجهة نحو اليسار، وقد نشرت جناحيها، والتفت برأسها إلى الخلف، أو شكلت وقد طوت جناحيها والتفت برأسها إلى الخلف أو شكلت وقد طوت جناحيها ومالت برأسها إلى الأمام، فوق أرضية من المعينات المنتقلمة المفرغة، المحصورة داخل دائرة بها خط مدرج)[١].

ثامناً : شكل الطائر على خزف الرقة :

ظهرت رسوم الطيور على نوع من الخزف فى القرن الثانى والثالث عشر الميلاديين، كان يصنع فى مدينة الرقة وهى مركز من مراكز الخوف فى شمال العراق، ويمكن تميز هذا النوع من الخزف عن باقى الخزف الإسلامى فمعظمه مصنوع من طينة سهلة الانكسار، ولونها رمادى مائل إلى البياض، وأحياناً مائل إلى البنى.

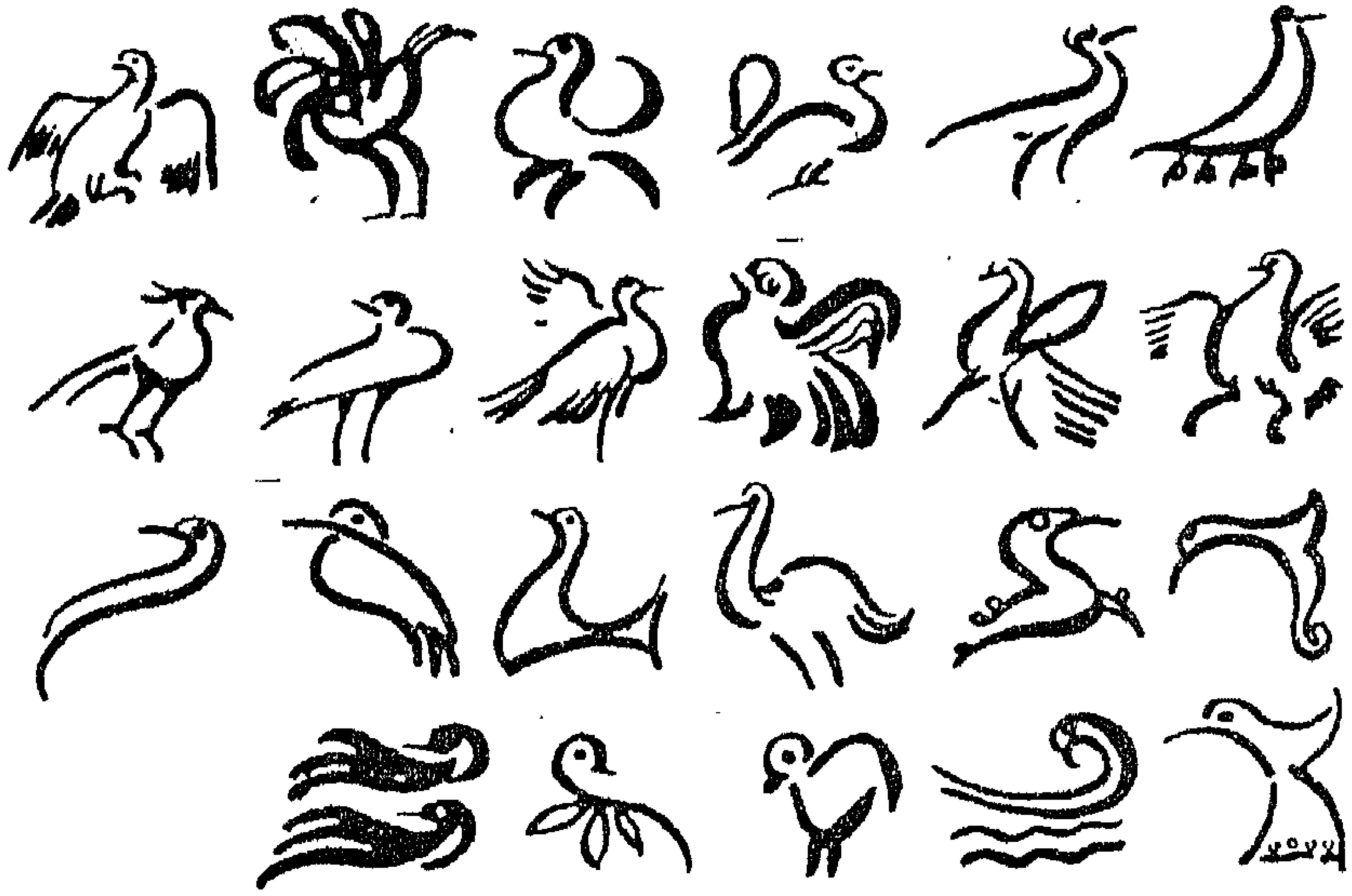
ولقد رسمت الطيور المحورة على الخزف الرقة ذى البريق المعدنى البنى القاتم، وكانت مرسومة على طبقة شفافة مائلة إلى الخضرة أو إلى اللون الأزرق، وأحياناً تظهر رسوم الطيور بارزة نتيجة لحزها شكلها على الطبقة البيضاء حتى يظهر سطح الفخار، ثم تلون باللون الأسود تحت طلاء شفاف لونه أزرق أو فيروزى.

وقد لونت رسوم الطيور أيضاً على خزف الرقة بألوان متعددة تحت الطلاء الشفاف، وهى الأسود والأزرق الفاتح والأخضر، وظهرت أيضاً الكائنات المجنحة وموضوعات الصيد وما فيها من طيور وجميعها متأثرة بالطابع السلجوقى فى رسمها على هذا الخزف المتعدد الألوان تحت الطلاء الشفاف.

١- هانى فاروق إبراهيم أحمد عامر، شبابيك القلل الإسلامية كمصدر لإثراء الأشكال الزخرفية، رسالة ماجستير، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان.

وظهرت أيضاً رسوم الطيور على نوع من الخزف فى مدينة الرصافة مشابه للتى على خزف الرقة، ولكنها رسمت على بريق معدنى بنى ضارب إلى الحمرة أو البنفسجى، ولونت أيضاً بنفس الألوان المتعددة التى تحت الطلاء الشفاف فى خزف الرقة، ولكن يزيد عليها اللون البنى المحمر.

ونلاحظ أن رسوم الطيور على خزف الرقة قد رسمت بطريقة تلقائية محورة تتسم بالرمزية وقوة التعبير بإحساسها الجمالى والزخرفى البسيط، وفى شكل (١٤٣)، عرض لبعض رسوم الطيور التى كانت موجودة على خزف الرقة (١).



شكل (١٤٣)

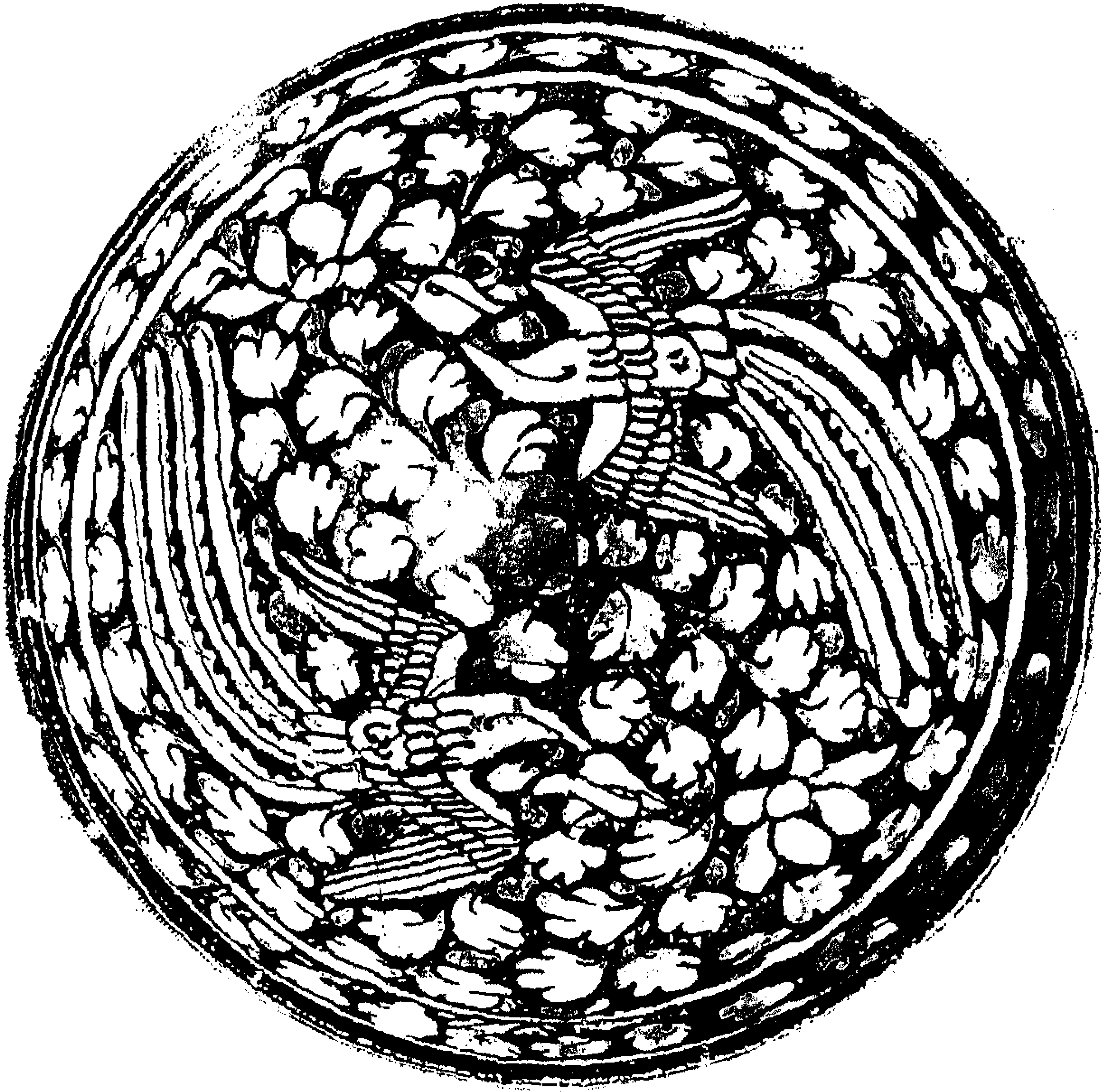
مجموعة من التصميمات لطيور مجرة مأخوذة من خزف الرقة فى القرن ١٢-١٣م

١- سلوى أحمد محمود، الخصائص الجمالية التطبيقية لخزف الرقة والاستفادة منها فى ابتكارات وظيفية معاصرة، رسالة دكتوراه، كلية الفنون التطبيقية، جامعة حلوان، ١٩٨٨، ص ص ٢١-٢٣.

تاسعاً : شكل الطائر على الخزف الإيرانى فى العصر المغولى :

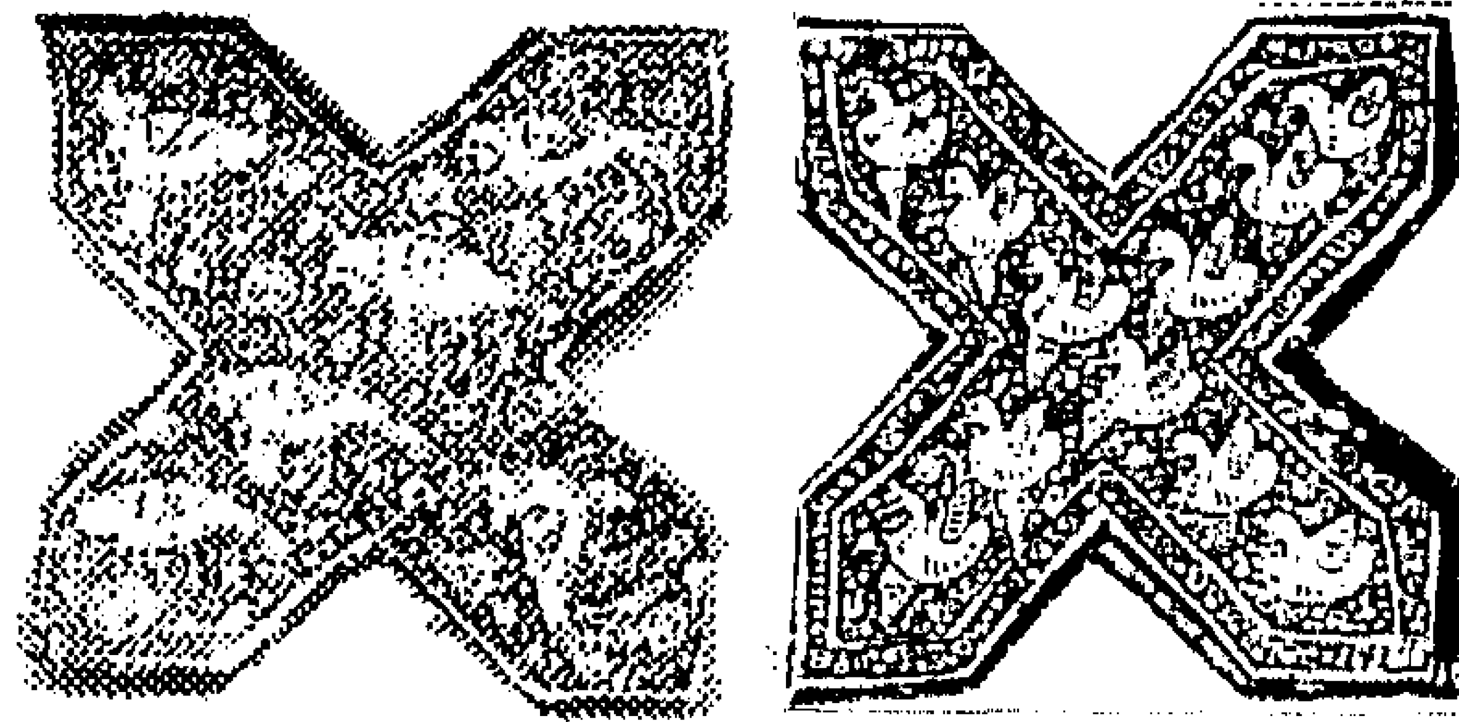
ظهرت رسوم للطيور ذات الطابع السلجوقى على الخزف الميناى فى مدينة قاشان فى العصر المغولى، ووجدت أيضاً فى قاشان رسوم لطيور بارزة على الخزف فى ذلك العصر، وكذلك رسوم للطيور ملونة باللون الأسود تحت طلاء لونه فيروزى، وظهرت أحياناً الطيور ملونة باللون الأسود والفيروزى والأزرق على أرضية بيضاء.

وكانت رسوم الطيور سواء المرسومة فوق الطلاء أو تحته تبدو عليها الأسلوب الصينى القريب من الطبيعة، وقد رسمت الطيور داخل المناظر الطبيعية على سطح الأوانى من الخارج، كمناظر اشكال السحب والأشجار وزهرة اللوتس والعنقاء وهو طائر خرافى صينى ويظهر ذلك فى شكل (١٤٤) وهو طبق من الخزف الإيرانى فى العصر المغولى، وقد رسمك طائرين من العنقاء متدابران يتحركان فى شكل دائرى مرسومين بخطوط سوداء على أرضية بيضاء، ونلاحظ مدى براعة الفنان فى رسمة الطائران فى شكل ملئ بالحركة والرشاقة وهم ناشرين جناحيهما وطول الذيل وحركته وهو يلتف فى شكل منحنى ليوازى الإطار الدائرى لشكل الطبق، وكذلك دقة وجمال الزخارف التى تملئ جسم الطائر لتوحى بشكل الريش، ورسمت فى الأرضية زهرات اللوتس البيضاء ذات التحديد الأسود ويربط بينها خطوط متقاربة سوداء على أرضية رمادى وهذا الطبق محفوظ فى متحف أشمولين- اكسفور بإنجلترا.



شكل (١٤٤)
طبق من الخزف الإيرانى فى العصر المغولى

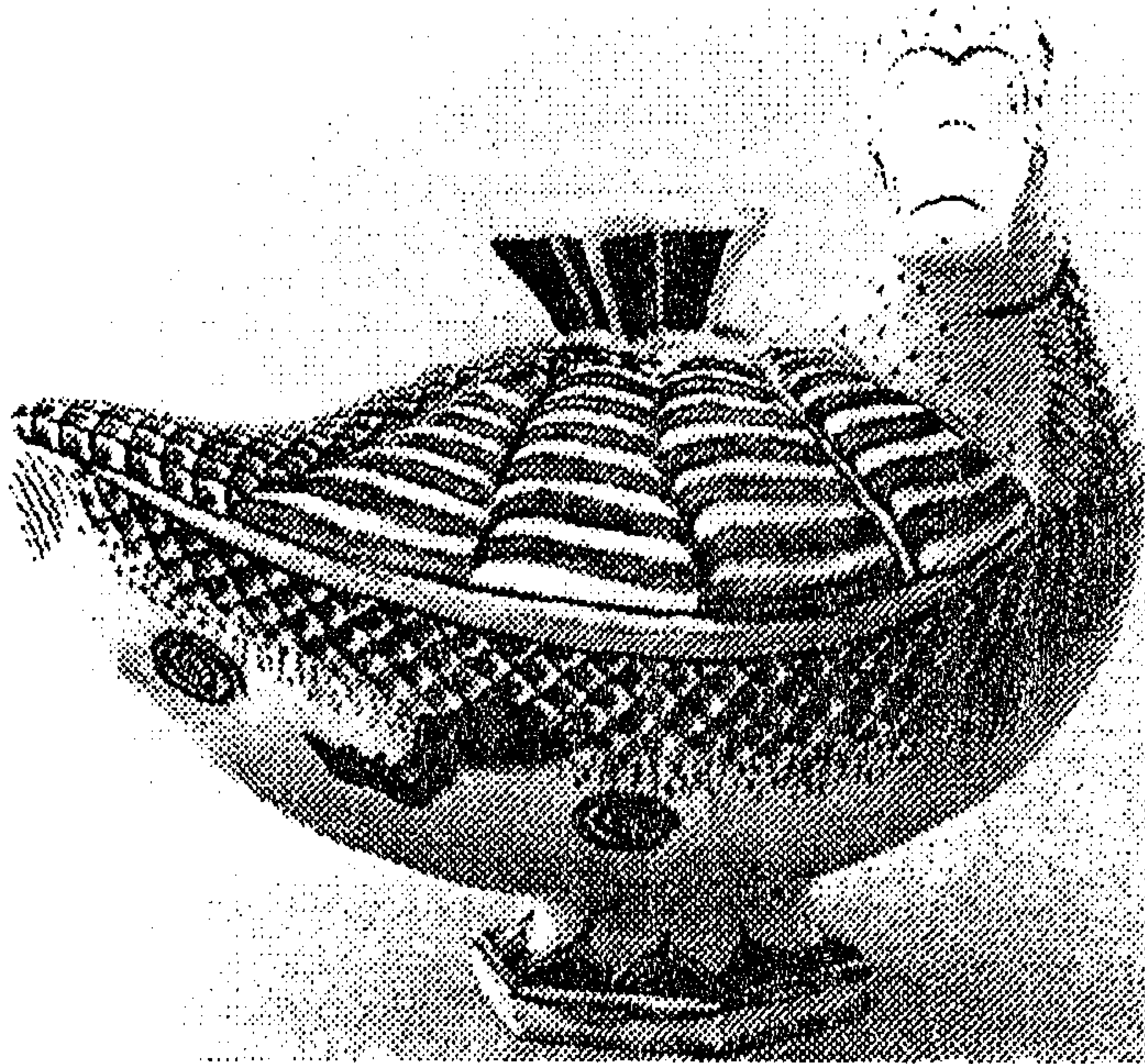
كما ظهرت رسوم الطيور على بلاطات القاشانى ذى البريق المعدنى المصنوعة بسلطان أباد فى ذلك العصر، وتميزت هذه الطيور بالدقة والجمال والطابع الصينى القريب من الطبيعة فى رسمها وتلوينها، كما فى شكل (١٤٥) بلاطتان ذات شكل صليبى من القرن ١٢م فى العصر المغولى، رسمت على البلاطة اليمنى أوزات صغيرة ومكررة إحدى عشر مرة فى مساحة البلاطة ومحاطة بالزخارف النباتية وقد حددت باللون الأسود وملونة باللون الأبيض تحت طلاء ذى بريق معدنى مائل إلى الخضرة، أما البلاطة اليسرى فقد رسمت عليها ستة طيور مكررة أيضاً شكلها يشبه الديك ومحاطة أيضاً بالزخارف النباتية، ونلاحظ أن هذه الطيور ذات طابع صينى، وهى محفوظة بمتحف اللوفر بباريس.



شكل (١٤٥)

بلاطتان ذات شكل صليبى من الخزف الإيرانى فى العصر المغولى فى القرن ١٢م

وفى شكل (١٤٦) شكل مجسم لأوزة من الخزف المفرع من إيران فى القرن ١٧من مرسوم عليه خطوط وزخارف هندسية باللون الأسود والأزرق على أرضية بيضاء تحت طلاء زجاجى شفاف وعلى أعلى ظهر البطة يوجد فوهة مفتوحة لتعطى شكل القدر، ونرى عليها التأثير الصينى فى شكلها وأسلوب تلوينها، وهذا الشكل محفوظ بالمتحف البريطانى بلندن.



شكل (١٤٦)

مجسم لبطة من الخزف المفرغ الإيرانى فى القرن ١٧م

عاشراً : شكل الطائر على الخزف الإيرانى فى العصر الصفوى :

(استخدم الشاه عباس الذى حكم إيران فى أواخر القرن السادس عشر وأوائل القرن السابع عشر الكثير من الخزافين الصينيين والخزف الصينى لشغفه به)[١]، فظهرت رسوم للطيور على الخزف الإيرانى فى ذلك العصر صينية الأسلوب، متميزة بدقة شكلها والعناية الشديدة بلمساتها الأخيرة، ملونة بألوان متعددة بدرجاتها متأثر فى ذلك بألوان النسيج المعاصر، مثل الأخضر بدرجاته والأصفر بدرجاته والأزرق بدرجاته، وكذلك اللون البنفسجى بدرجاته وخاصة الداكن منه، وبواسطة الخزافين الصينيين استطاع الإيرانيون التوصل إلى تقليد البورسلين ثم السيلادون، فظهرت رسوم للطيور على نوع من الخزف الإيرانى فى هذا العصر ملونة باللون الأزرق على أرضية بيضاء تحت الطلاء الزجاجى الشفاف وهذه الطيور متأثرة إلى حد كبير بالأسلوب الصينى فى عصر أسرة منج.

ولقد ظهرت رسوم للطيور وكذلك الموضوعات التصويرية للطبيعة والطيور التى تتوسطها على نوع من الخزف الإيرانى فى هذا العصر والذى كان يصنع فى مدينة كوباتجى، مرسومة باللون الأسود تحت الطلاء ذى البريق التركوازى، ونجدها أيضاً مرسومة باللون الأسود ويحيط بها خط رفيع يحددها ويوضحها وعليها طلاء شفاف ذو بريق أخضر سميك، وأحياناً ترسم الموضوعات الطبيعية وما فيها من طيور بألوان متعددة فتحتوى على اللون الأحمر والأصفر المائل إلى اللون البنى والأزرق والأخضر التى يحيط بها غالباً خط أسود رفيع على بطانة بيضاء مائلة إلى لون الزبدة، مطلية بطبقة طلاء شفاف عديم اللون.

ولقد ظهرت رسوم الطيور على نوع من الخزف الإيرانى فى ذلك العصر ذو بريق معدنى، وظلت رسوم الطيور التى عليه إيرانية الأسلوب تعيش وتتحرك داخل منظر طبيعى، وكانت تلون باللون الذهبى والأحمر النحاسى والبنى على طبقة بيضاء أو زرقاء أو صفراء.

وفى شكل (١٤٧) طبق من الخزف الإيرانى فى العصر الصفوى قطره ٢٨,٥سم، فى القرن ١٨م، مزخرف بأسلوب البريق المعدنى مستخدماً اللون الأحمر البنى والأخضر

---

١ – محمود يوسف خضر، تاريخ الفنون الإسلامية، مرجع سابق، ص١٩١.

والبنفسجى الذى يعطى لمعاناً نحاسياً، رسم عليه موضوع تصويرى يمثل فارساً على ظهر جواده يعدو ناحية اليسار، وأمامه شخص واقف فى اتجاه الحصان، وقد رسمت ثلاث طيور محلقة فى الخلفية أعلى الطبق ملونة باللون البنفسجى ومحددة باللون الأسود، ونلاحظ أن شكلها قريب من الطبيعة ورسمت كل واحدة بحركة مختلفة عن الأخرى وهى واقفة علــى خطوط سوداء متعرجة وفى الأسفل رسمت أوراق نباتية وزهور والأرضية بيضاء مائلة إلى لون الزبدة، وهذا الطبق محفوظ بمتحف الفن الإسلامى برقم سجل ١٤٣٤٧.



شكل (١٤٧)

طبق من الخزف الإيرانى ذو بريق معدنى من العصر الصفوى، فى القرن ١٨م

أما فى شكل (١٤٨) فهو قدر قطر فوهته ٣سم وارتفاعه ٨,٥سم، مــن الخــزف الإيرانى ذى البريق المعدنى من العصر الصفوى فى القرن السابع عشر الميلادى، مرسوم عليه طائرين متقابلين بينهما شكل هندسى دائرى، وقد رسم بأسلوب محور وظهــر جســم الطائر منحنى الرأس والذيل ورافع الأرجل حول الشكل الدائرى المرسوم بينهما ويحيط بهما زخارف نباتية وهندسة وقد لونت الطيور والزخارف جميعاً باللون البنــى علــى أرضــية صفراء، وهذا القدر محفوظ بمتحف الخزف الإسلامى برقم سجل ٢٧٦.



شكل (١٤٨)

قدر من الخزف الإيرانى ذى البريق المعدنى من العصر الصفوى فى القرن ١٧م

ونجد أيضاً رسوم الطيور قد ظهرت على البلاطات (القيشانى) والفسيفساء ولونت بألوان متعددة تحددها الخطوط السوداء على الأرضية البيضاء، وكانت مجموعة من البلاطات المتراصة تكون رسماً متكاملاً لمنظر من مناظر البلاط الصفوى وعلى جدران القصور فتحلى بهذه البلاطات وبالفسيفساء، وفى شكل (١٤٩) جزء من بلاطات (القيشانى) من إيران فى العصر الصفوى القرن الخامس عشر رسمت عليها زهرات وزخارف نباتية وبداخلها يظهر طائر يشبه الأوزة ناشراً جناحيه فى حالة طيران وقد لون الطائر باللون الأبيض وعلى جسمه زخارف دائرية تشبه الريش ملونة بالأسود وعلى الجناحين خطوط طولية ملونة بالأخضر وقد لونت أرضية البلاطات باللون الأزرق ولونت الزخارف النباتية بألوان متعددة هى اللون الذهبى والبنى واللبنى والأخضر والأسود والأبيض وزخارف وألوان هذه البلاطات متأثرة بالخزف الصينى وخاصة فى عصر تانج.





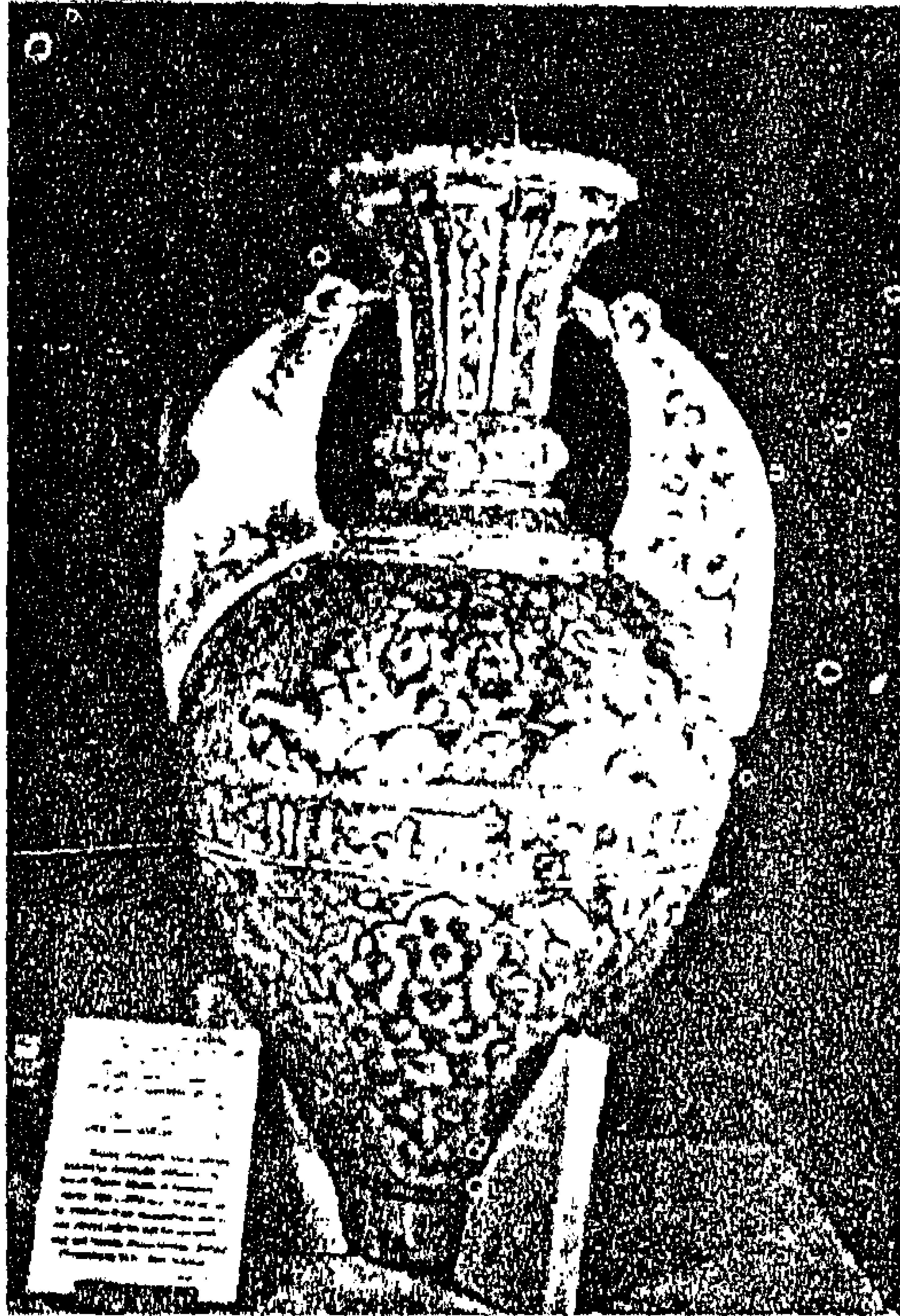
شكل (١٤٩)

جزء من بلاطات (القيشانى) من إيران ترجع إلى العصر الصفوى فى القرن ١٥م

حادى عشر : شكل الطائر على الخزف الأندلسى :

ظهرت رسوم للطيور على نوع من الخزف الأندلسى فى القرن العاشر الميلادى، ذى بريق معدنى يمتاز بعجينته الهشة التى تميل إلى الصفرة، وفوقها طبقة البطانة البيضاء التى ترسم عليها رسوم الطيور بالبريق المعدنى، فهى تشبه إلى حد كبير الخزف المصنوع فى المشرق، وتظهر بكثرة زخارف نباتية وهندسية مقترنة مع رسوم الطيور محفورة عن الطبيعة، مرسومة بأسلوب عصر النهضة الذى ساد فى أوروبا فى القرن الخامس عشر، وظهرت رسوم للطيور على صحون وقدور وبلاطات من الخزف ذى البريق المعدنى فى مدينتى ملقة وغرناطة ملونة باللون الذهبى أو باللونين الأزرق والذهبى.

وفى شكل (١٥٠) قدر من الخزف الأندلسى ذى البريق المعدنى من مدينة ملقة من القرن ١٤م، وهذا القدر صنع له يدين على شكل رأس طائر مجرد، يربط بين فوهة القدر وجسمه حيث يخرج منقار الطائر من الفوهة، ثم عين الطائر ذات الشكل الدائرى البارز إلى الخارج ثم باقى الجسم عبارة عن مساحة منحنية مليئة بالزخارف النباتية، وفخار هذا القدر يميل إلى الصفرة وعليه طلاء أبيض ثم نقوش نباتية وكتابية زرقاء وبريق معدنى ذهبى اللون وارتفاعه نحو ١٢٠سم، وهو محفوظ بمتحف الفن الإسلامى.

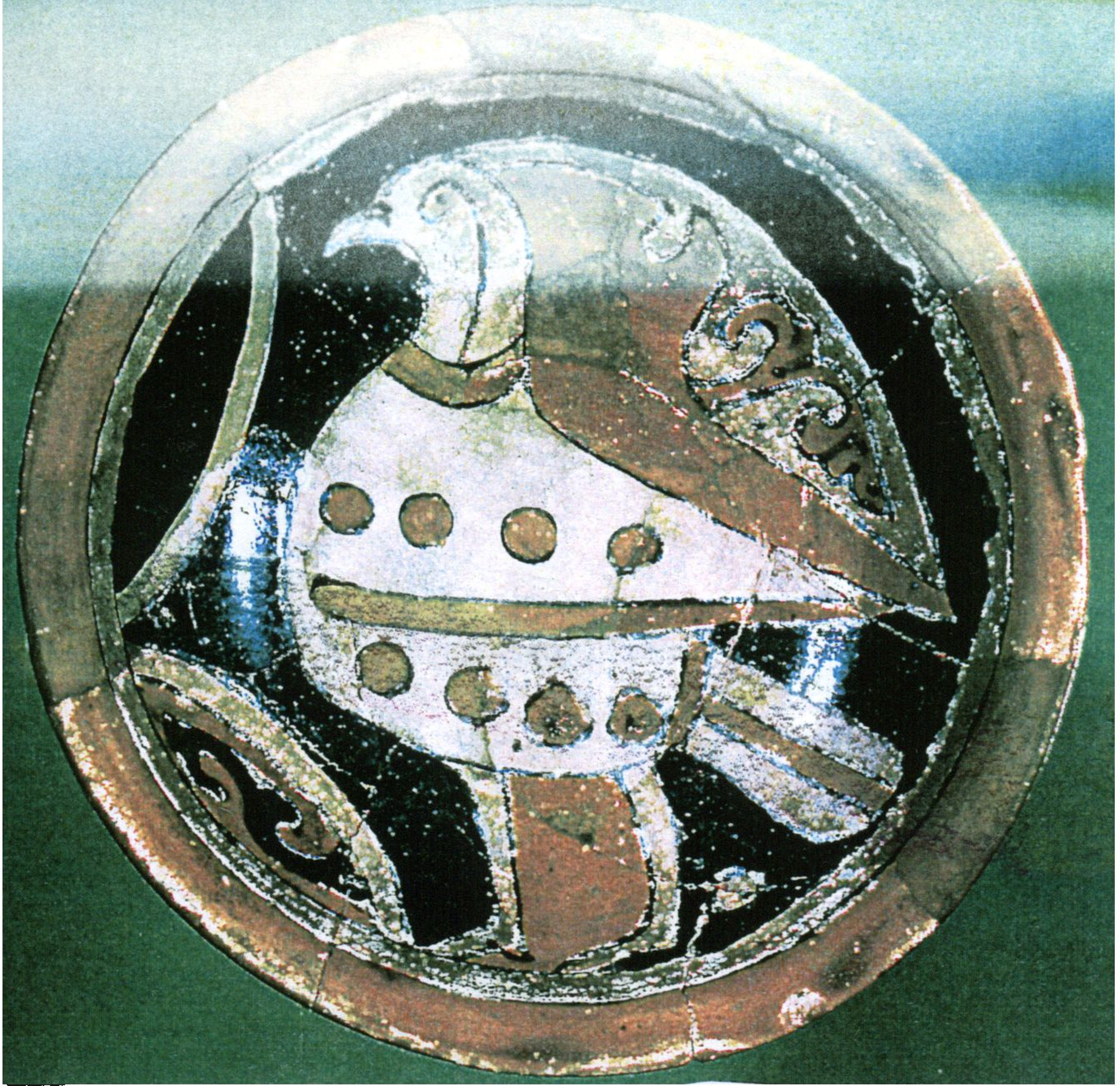


شكل (١٥٠)

قدر من الخزف الأندلسى ذى بريق معدنى من مدينة ملقة فى القرن ١٤م

وظهرت أيضاً رسوم الطيور الكبيرة التى تشبه إلى حد كبير رسوم الخزف الإيرانى، على نوع من الخزف الأندلسى فى القرن الثالث عشر، رسمت عليه الطيور باللون الأسود تحت الطلاء، فوجدت رسوم للطيور بقرية باترنا فى القرنين الثالث عشر والرابع عشر ملونة بألوان متعددة بالأخضر والبنى والبنفسجى على بطانة بيضاء مرسومة تحت الطلاء، وهى ذات مسحة أوروبية متحررة.

وفى شكل (١٥١) طبق من الخزف الأندلسى ذى البريق المعدنى فى القرن ١١م، مزين بشكل طاووس ملون باللون الذهبى والأبيض على أرضية باللون الأزرق الداكن، ورسم الطاووس باسلوب محور عن الطبيعة، وقد ظهرت زخارف نباتية على الأرضية وعلى ذيل الطاووس وهذا الطبق محفوظ بمدينة مدريد بأسبانيا.



شكل (١٥١)

طبق من الخزف الأندلسى ذى البريق المعدنى فى القرن ١١م

وفى شكل (١٥٢) كسرتين من الخزف الأندلسى ذى البريق المعدنى، رسم عليهما نسر ناشر جناحيه ملون باللون الذهبى على أرضية بيضاء، وقد رسم بشكل تجريدى ذى طابع زخرفى، فهو يرمز للقوة، وهو مرسوم داخل إطار نصف بيضاوى، وقد قسم جناح النسر إلى خطوط طولية بينها فراغات باللون الأبيض، فهى تجريد للريش، ورسمت أرجل النسر واقفة على الإطار البيضاوى، وقد مسكت به بمخالبها بينما يخرج الذيل من بين الأرجل أخذ شكل يشبه المثلث، ونلاحظ التأثير القبطى والأوروبى فى ملامح النسر، وكذلك فى شكل الزخارف الهندسية المحيطة به، وهما محفوظتان بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة برقم سجل (٧٧٨٥، ١٨٧٠١).





شكل (١٥٢)

كسرتين من الخزف الأندلسى ذى البريق المعدنى

الفصل الخامس

دراسة تحليلية لمختارات من رسوم الطيور الموجودة على الخزف الإسلامى

أولاً : أسس اختيار النماذج المنتقاة للدراسة والتحليل

ثانياً : تحليل مجموعة من رسوم الطيور مأخوذة من على قطع خزفية

ثالثاً : النتائج المستخلصة من عملية التحليل

أولاً : أسس اختيار النماذج المنتقاة للدراسة والتحليل :

إن كثرة وتنوع تصميمات الطيور التى ظهرت على الخزف الإسلامى عبر العصور الإسلامية المختلفة، تجعلنا أمام اختيار صعب من حيث انتقاء أو اختيار البعض منها بغية الوصول إلى السمات الفنية والقيم الجمالية التى تميزت بها، ولقد راعت الباحثة عند اختيارها لهذه الأشكال الخزفية مجموعة من الأسس وهى :

١) تنوع طريقة تنفيذ عنصر الطائر :

حاولت الباحثة عند اختيارها لهذه المختارات أن يتضح فيهما تنوع التقنية المستخدمة سواء كانت رسم بالفرشاة أو بالبريق المعدنى أو بالإضافة أو بالتفريغ والحز، وذلك لاظهار السمات الفنية والقيم الجمالية لكل تقنية وأثرها على تصميم الطائر.

٢) تنوع هيئة الشكل الخزفى (Form) ووظيفته :

حاولت الباحثة عرض أشكال خزفية مختلفة، تنوعت تصميمات الطيور المنفذة عليها سواء كانت أطباق خزفية أو أوانى أو مجسمات لأشكال الطيور، وذلك بهدف التعرف على القيم الجمالية لتصميمات الطيور من خلال الهيئات والمساحات المختلفة.

٣) تنوع تصميمات الطيور :

حاولت الباحثة عرض تصميمات متنوعة، سواء أكانت تصميم لطائر واحد، أو تصميم لطيور متدابرة أو متقابلة، أو تصميم لطيور تطير داخل الشكل الخزفى، أو تصميم لطيور فى حالة صراع من مشاهد انقضاض، ومدى الارتباك بين هذه التصميمات وبين المساحة التى نفذت فيها.

٤) تنوع الوحدة الزخرفية (Motif) المحيطة بعنصر الطائر :

حاولت الباحثة أيضاً أن تضمن هذه المختارات الخزفية أغلب الموضوعات الزخرفية التى استخدمها الفنان مع تصميمات الطيور، سواء كانت زخارف نباتية أو هندسية أو تنقيط أو كتابات أو عناصر حيوانية، وارتباطها عضوياً بتصميم الطائر وبالشكل الخزفى.

٥) تنوع أشكال الطيور :

حاولت الباحثة عرض أنواع مختلفة للطيور سواء أكانت طيور اليفة (الطاووس والحمامة والعصفور والأوز والبط والبجع والديك والهدهد)، ألأو طيور جارحة مثل (النسر)، أو طيور خرافية مركبة مثل (العنقاء، والطائر ذو الوجه الآدمى)، والتعرف على شكل وطبيعة كل منهما، والقاء الضوء على قدرة الفنان على صياغة كل نوع بالصفات التشريحية المميزة له.

٦) تنوع عنصر الطائر المأخوذ من أشكال خزفية عبر بعض العصور الإسلامية المختلفة :

حيث حاولت الباحثة تنوع المختارات الخزفية عبر عصور مختلفة مثل (العصر الفاطمى أو الأيوبى أو المملوكى أو السلجوقى أو الصفوى... الخ) وذلك فى بلاد مختلفة مثل (مصر وسوريا وإيران...)، حيث اختلف عنصر الطائر من عصر إلى أخر، وتأثر كذلك بالعوامل السياسية والاقتصادية والتاريخية الخاصة بكل بلد من هذه البلاد.

٧) تنوع الطلاء الذى لون به عنصر الطائر :

حيث حاولت الباحثة أيضاً أن تضم هذه المختارات الخزفية أساليب متعددة الألوان، سواء أكان عنصر الطائر مرسوم تحت الطلاء أو تحت الدهان أو بالبريق المعدنى أو غير مطلى، وذلك لارتباط نوع الطلاء بقيمة ووظيفة الشكل الخزفى.

وستتناول الباحثة فى الصفحات التالية مجموعة المختارات الجزئية والتى ظهر فيها عنصر الطائر، وذلك بالدراسة والتحليل بهدف التعرف على السمات الفنية والقيم الجمالية لعنصر الطائر.

ثانياً : تحليل مجموعة من رسوم الطيور مأخوذة من على قطع خزفية :



شكل (١٥٣)

صحن من الخزف الفاطمي ذى بريق معدنى من مصر

الوصف العام :

صحن من الخزف الفاطمى ذى بريق معدنى، من مصر، محفوظ بمتحف الفن الإسلامى برقم سجل (١٤٩٢٩)، وقوام زخرفته رسماً لطاووس ذى عصابة طائرة تخرج من رقبته ويمسك بفرع نباتى صغير بمنقاره، ويحيطه إطار عريض من كتابات وزخارف نباتية محورة.

أسلوب التنفيذ :

نفذت زخارف هذا الصحن بتلوينها بالطلاء ذى البريق المعدنى الذهبى اللون، وترك الأرضية بيضاء بلون البطانة، وبالنسبة للطائر فقد تركت المنطقة المحددة للعين بيضاء بدون تلوين لتحديدها وكذلك الجناح ما عدا رسمة زخرفية بداخله ذات خطوط

بيضاء بدون تلوين لتحديدها وكذلك الجناح ما عدا رسمة زخرفية بداخله ذات خطوط منحنية، وأيضاً مساحة تشبه المثلث المقلوب أعلى العصابة الطائرة من الرأس، وكذلك مساحة مثلث مقلوب أسفل التاج الذى برأس الطائر.

الوصف والتحليل :

يظهر فى وسط هذا الصحن طائر يشبه الطاووس وقد رسم بأسلوب مجرد بعيد عن الطبيعة، حيث نلاحظ أن الفنان قد حوله إلى وحدة زخرفية مستوحاة من شكل الطاووس فلم يهتم بالنسب الطبيعية لجسم الطاووس، وإنما كان اهتمامه الأول هو رسمه بشكل يتناسب مع المساحة الدائرية التى وضع فيها، وانسجام شكله مع الكتابات الكوفية والزخارف النباتية المحيطة به، فحول الذيل المرفوع إلى أعلى إلى شكل هندسى ينتهى بشكل دائرى مفرغ بداخله كتابة كوفية، وكذلك فرغ الجناح ورسم بداخله وحدة زخرفية لولبية تشبه الوحدات الزخرفية المنتشرة فى الأرضية، ونرى الطاووس وكأنه يمشى فى اتجاه اليسار وتوحى بذلك حركة الأرجل والتى رسمت بشكل قصير غير طبيعى وذلك لأن المساحة التى رسمت فيها لا تسمح بالاستطالة فجاءت أيضاً محورة، وقد رسم الفنان تاج على شكل ورقة نباتية محور أعلى رأس الطاووس، ولقد اعتاد الفنان الفاطمى رسم تاج بأشكال مختلفة أعلى رأس الطاووس والذى يتميز به، ونرى أن هذا التاج جاء بشكل مشابه إلى الورقة النباتية التى رسمت أعلى الألف واللام فى الكتابة الكوفية المحيطة به، أما العصابة الطائرة فهى تخرج من وسط الرقبة لتملأ المساحة التى بين الرقبة والذيل وكذلك الفرع النباتى الذى يخرج من منقار الطاووس فيأخذ شكل منحنى متوازى مع الإطار الدائرى المحيط، وقد انتهى بورقة نباتية ليملئ الفراغ.

ولقد رسمت زخارف لولبية رفيعة منتشرة داخل الفراغات الموجودة فى الأرضية، ووضع الطائر داخل إطار دائرى عريض ويحيط به شريطان من الكتابة الكوفية يفصل بينهم ورقية نباتية كبيرة فى كل ناحية، وملئه كذلك الأرضية بوحدات زخرفية لولبية فى الفراغات، ونلاحظ أن الفنان رسم الطاووس بصورة بسيطة بدائية، مع قلة الزخرفة بداخل جسمه حتى يريح عين المشاهد للصحن، وذلك لكثر الزخارف المرسومة عليه والمحيطة بالطائر الذى يعتبر بؤرة التصميم، وكذلك الورقتان الكبيرتان ملئه أغلب مساحتهم باللون

الذهبى لتكون مع الطائر مساحة عرضية تفضل بين الكتابة الكوفية الدقيقة فى الأعلى والأسفل، وذلك أيضاً لتريح عين المشاهد.



شكل (١٥٤)

قطعة من شباك قلة فخارية من العصر الأيوبى

الوصف العام :

قطعة من شباك قلة فخارية قطرها ١١,٥سم، ترجع إلى بداية العصر الأيوبى، عليها شكل لطاووس ناشر ذيله إلى أعلى، سائراً ناحية اليمين، وهذه القطعة محفوظة بمتحف الفن الإسلامى برقم سجل (٦/٦٣٤).

أسلوب التنفيذ :

ونفذت زخارف هذه القطعة بتقنية التفريغ والحز، حيث ظهر الطاووس واقفاً فوق أرضية من الثقوب الدائرية المنتظمة، بالإضافة إلى مجموعة من الزخارف الهندسية المفرغة والمحصورة بين الرقبة والذيل، بالإضافة إلى الحز المحدد للطاووس وما عليه من زخارف محزوزة.

الوصف والتحليل :

ولقد اتخذ الفنان من هذا الطائر موضوع الزخرفة الرئيسى فنجده تصدر التصميم وشغل معظم مساحته، أما الخلفية فقد شغلها الفنان بمجموعة من التفريغات الهندسية والتى تتسم بالتكرار، ويظهر فى الجانب الأيمن أمام الطائر فرع نباتى به وريقات نصف دائرية بداخل كل منها ثقب وينتهى بورقة لوزية الشكل، ونتحسس قدرة الفنان فى تطويع العناصر الزخرفية لمساحة الأداء الدائرية من حركة الذيل وتلك الفرع النباتى الذى يملئ الجهة المقابلة للذيل، وذلك فى حركة دائرية أكسبت التصميم حيوية وحياة.

واستطاع الفنان إبراز العنصر الرئيسى فى التصميم (الطاووس) عن الخلفية، وذلك بتقسيمها إلى جزئين، جزء أسفل الطاووس ويظهر وكأنه أرضية يسير عليها، وقد أحدث فيها ثقوب دائرية صغيرة ومنتظمة، ونلاحظ أن هذا الجزء هو الأكبر لذلك لم يكتفى بتلك الثقوب فقط، وإنما ترك مساحة دائرية بها ثقب واحد عند رأس الطاووس، ثم ترك ذلك الفرع النباتى والذى يمتد من عند المنقار وينتهى عند الرجل اليمنى للطاووس، وكذلك ترك دائرتان بهما ثقب إحداهما بين الأرجل والثانية تحتهما، وذلك لملئ هذه المساحة الكبيرة، أما الجزء الثانى والذى ينحصر أعلى الطاووس بين الرقبة والذيل وقد فرغت فيه وحدة هندسية منتظمة ومتكررة فى صفوف عرضية فوق بعضها البعض لتملئ تلك المساحة ونلاحظ أن حجم التفريغ هنا أكبر من حجم التفريغ فى الأرضية التى يسير عليها الطاووس، وذلك لإحداث تنوع فى الظل والنور يثرى التصميم، وكذلك الفائدة الوظيفية وهى تسهيل خروج كمية مناسبة من الماء عند الشرب.

أما تصميم الطاووس فهو يقف فى وضع جانبى متجه من ناحية اليسار إلى اليمين، ونجده رشيق البدن قريب من الطبيعة إلى حد كبير، يبد عليه استطالة فى الجسم مقبولة، ملئ بالحركة والانسيابية فى خطوطه اللينة، له رقبة طويلة تنتهى برأس رقيقة، تعلوها شوشة مثلثة الشكل، أما الذيل فقد حزت بأكمله وحدات دائرية تدور فى صف دائرى بداخل كل منها ثقب كبير لتنتهى عند الذيل، ويخرج منها صف من الخطوط الطولية المحزوزة، لتنتهى بصف من الثقوب المنتظمة، ونلاحظ فى ذلك براعة الفنان فى التعبير عن شكل الريش بطريقة فطرية بسيطة ملئه بالجمال والتناغم، أما الجناح فقد بصف من الثقوب الصغيرة ليفصل بين هوبين باقى الجسم، وحز بداخله خطوط طولية بسيطة مع

وجود ثقب عن مقدمته، فنلاحظ أن هناك مجموعة من الثقوب الكبيرة وزعت داخل جسم الطاووس وذلك لتسمح بخروج الماء منها ونرها فى العين، وفى وسط الجسم وأعلى الأرجل، ومجموعة كبيرة تملئ باقى الذيل، وظهرت الأرجل بشكل تجريدى وبحجم كبير، واستخدم الحز لتحديدها.

ومع ندرة أشكال الطيور على شبابيك القلل فى العصر الأيوبى بالمقارنة بالعصر الفاطمى إلا أن هذه القطعة المشهورة قد أصاب فيها الفنان غاية التوفيق فى إبداع تصميم الطاووس الموجود عليها، ونلاحظ تفوقه الملحوظ فى التعبير عن حركته، ولعل شكل الطاووس هذا متأثر برسوم الطواويس المرسومة على النسيج الفاطمى.



شكل (١٥٥)

صحن من الخزف يرجع إلى العصر السلجوقى من إيران فى القرن ١٣م

الوصف العام :

صحن من الخزف ذى الزخارف المحفورة والمتعددة الألوان وذو العجينة البيضاء، ويعرف باسم (خزف لقبى)، ويرجع إلى العصر السلجوقى من إيران فى القرن ١٣م، قطره

٤١سم، محفوظ بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة برقم سجل (١٦٠٤٠)، وقوام زخرفته لطائر خرافى ومركب له رأس آدمية، فقد رسمه المصور منفرداً وحده على الصحن.

أسلوب التنفيذ :

وظهر الطائر الخرافى بارزاً على الصحن وكأنه منحوت عليه، وغطى بطلاء شفاف متعدد الألوان ليظهر ما بداخل جسمه من تفاصيل، فحددت تفاصيل جسمه بخطوط بارزة تفصل بين ألوان الطلاء والتى هى اللون الأزرق الغامق والأخضر والبنى، وذلك على أرضية بيضاء، فاستخدمت هذه الألوان فى تحديد ورسم تفاصيل جسم الطائر الخرافى.

الوصف والتحليل :

ولقد صمم ذلك الطائر الخرافى بحجم كبير بحيث أنه يملئ مساحة الصحن الدائرية، ويحيط به إطار عريض ينتهى بحافة الطبق، وحزت زخارف نباتية تدور داخل الإطار، وهى مطلية بطلاء زجاجى شفاف، فولنها أبيض مثل لون الأرضية.

أما بالنسبة للطائر الخرافى، فله رأس آدمية ذات لون أبيض مثل لون الأرضية تحمل ملامح أسيوية إلى حد كبير والتأثر بالملامح الفنية البيزنطية، والملامح محددة باللون البنى فالعيون لوزية الشكل يعلوها حاجبان مقوسان يكاد يلتحما من طرفيهما، والأنف خط مستقيم يتصل بالعين اليسرى، وتحته فم عبارة عن خط مقوس قصير، ويرتدى غطاء رأس لونه أخضر، ويتدلى منها خصلتان من الشعر على جانبى الوجه ملونة باللون البنى، ونلاحظ أن جسم الطائر يشبه جسم النسر وذلك فى شكل الجناح وقوة الأرجل، وقد رسم جسم الطائر بطريقة تجريدية، مقسمة إلى مساحات لونية وتنتهى أطراف الجناح والذيل والصدر بوحدات نباتية مجردة تتسم بالانسيابية والليونة.

ولقد ظهر الطائر داخل الصحن وكأنه مجسم، والفضل فى ذلك يرجع إلى الحفر والحز وتوزيع الألوان، لقد رسم جناح الطائر مرفوع إلى أعلى، ونجده يتوسط جسم الطائر وكذلك الصحن، ويبدو وكأنه هو أعلى مستوى داخل تصميم الطائر فهو المستوى الأول، ويتكون من شكل دائرى يخرج منه إلى أعلى خطوط طولية محزوزة، وحز بداخل بعضها

خطوط عرضية، ولونت باللون الأخضر، ونلاحظ أن تلك الدائرة التى يتكون منها الجناح تتوسط الصحن، ونجدها هى بؤرة التصميم التى تجذب عن المشاهد.

ويظهر تحت هذا الجناح فى المستوى الثانى شكل لجناح أخر مرسوم بعرض الطائر وفوق باقى جسمه، وحزت بداخله أيضاً خطوط عرضية وبعض النقط الغائرة، ولون باللون الأزرق القاتم، وتحته مساحة أخرى تمثل مستوى ثالث وتشمل صدر وبطن الطائر وتمتد حتى الذيل، وقد ملئ بنقط غائرة، ولونت باللون البنى، ورسم تحتها من ناحية الذيل مستوى رابع لباقى الذيل من الوحدات النباتية ملونة باللون الأزرق، أما الأرجل فالأمامية فوق مستوى البطن وتظهر بالكامل، أما الخلفية فهى تحت مستوى البطن ويظهر جزء منها، ورسمت منطقة الفخذ على شكل لوزى تشبه ورقة النبات وملونة باللون الأخض، أما باقى الرجل التى يخرج منها مخالف قوية تشبه مخالف النسر فهى ملونة باللون البنى، أما منطقة الرقبة فهى فوق مستوى الصدر وملونة باللون الأزرق.

أما الأرضية البيضاء فنلاحظ أنها خالية من أى زخارف، ونلاحظ أيضاً أن الألوان ظهرت بدرجتان من الفاتح والقاتم، فالأجزاء البارزة أخذت درجة فاتحة أما درجة اللون القاتمة فنتجت من ترسيب الطلاء الزجاجى الشفاف الملون فى القنوات المحزوزة، وهذا التصميم يعتمد الاعتماد الأكبر على الخط وكيفية توزيعه، ونلاحظ إحساس الفنان بالتصميم الجيد فى إضافته بعض الخطوط والنقط الزخرفية البسيطة فى أجزاء جسم الطائر للتخفيف من المساحات الكبيرة ولإحداث الاتزان والتنغيم اللونى، ونلاحظ مدى تأثر الفنان بالحضارات السابقة وبالخزف الصينى ويظهر ذلك فى موضوع الزخرفة وهو الطائر ذو الوجه الآدمى وكذلك فى ملامح الوجه، وكذلك فى التلوين بالأزرق والبنى على أرضية بيضاء.



شكل (١٥٦)

صحن من الخزف الأندلسي من أعمال بلنسيه في القرن ١٥م

الوصف العام :

صحن من الخزف الأندلسي ذي البريق المعدني من صناعة قرية منية، من أعمال بلنسيه في القرن الخامس عشر، وقوام الزخرفة رسم لطائر يشبه البجعة، يحيط به إطارين بهما كتابة بالحروف القوطية للصلاة المسيحية، وهو محفوظ بمتحف الفن الإسلامي بـرقم سجل (١٦٢٤٦).

أسلوب التنفيذ :

ونفذت زخارف هذا الصحن سواء الطائر أو الكتابات بالرسم بالفرشاة ملونة باللون الأزرق على أرضية ذات البريق المعدني الذهبي اللون.

الوصف والتحليل :

ولقد حددت حافة الصحن بإطار دائري به كتابات يفصل بينها مساحات بيضاء، ثم رسم إطار دائري أخر والذي وضع بداخله تصميم الطائر به كتابات بالحروف القوطية أيضاً،

وينحصر بين الإطارين خطوط هندسية متداخلة ومتكررة بشكل منتظم، وقد لونت بـــاللون الذهبى على الأرضية البيضاء، أما فى وسط الصحن فنرى البجعة وقد رسمت سابحة داخل الإطار الدائرى منفردة على أرضية خالية من الزخارف، وقد حددت بخط رفيـــع ورقيـــق، وملئه مساحة الرقبة والبطن حتى بداية الأرجل باللون الأزرق الفاتح، أما الجناح والذيل فقد رسمت عبارة عن مجموعة من الخطوط الرفيعة والمتقاربة بجوار بعضها البعض، وكـــذلك رسمت الأرجل الطويلة عبارة عن خطين تنتهى بأصابع رقيقة، ورسمت العين عبارة عـــن دائرة صغيرة بها نقطة ويحيط بها خط دائرى أكبر، أما المنقار فهو يمتد حتى لمس جناحها اليمين، فتبدو البجعة وكأنها تنظف جناحها بمنقارها.

ونلاحظ أن شكل تلك البجعة تتسم بطول الرقبة والأرجل والمنقار، فقـــد رســـمها الفنان بشكل ملئ بالرشاقة والخفة والحركة التى تظهر فى نشر جناحيها وحركـــة الأرجـــل الرفيعة وكذلك حركة الرقبة، ويلاحظ عليها أيضاً قربها من الطبيعة سواء فى شكلها ونسب جسمها وكذلك فى التعبير عن الحركة، ونلاحظ أن هذا التصميم يغلب عليه البساطة والطابع المسيحى الأوروبى وذلك فى شكل الطائر والتصميم قليل الزخارف والكتابـــات بـــالحروف القوطية، ولعل ذلك يرجع إلى أن مدينة بلنسيه سقطت فى يد المسيحيين منذ سنة ٦٣٦هـــ فتأثرت زخارف الخزف ذى البريق المعدنى بها.



شكل (١٥٧)

قنينة خزفية من إيران فى العصر المغولى فى القرن ١٥-١٦م

الوصف العام :

جزء من قنينة خزفية من إيران ترجع إلى العصر المغـولى، فـى القـرن (١٥-١٦م)، وهى تقليد للبورسيلين الصينى، ويظهر فيها طائر خرافى صينى يسمى (العنقـاء) وهو يطير فى وسط القنينة، وهى محفوظة بمتحف الفن الإسلامى بالقـاهرة بـرقم سـجل ١٦٢٧٥.

أسلوب التنفيذ :

ونفذت زخارف هذه القنينة برسمها باللون الأزرق تحت الدهان الأبيض الذى لون به أرضية القنينة.

الوصف والتحليل :

وتظهر فى هذه الصورة الجزء السفلى من القنينة، حيث يظهر فيها منظر طبيعى لطائر خرافى مشهور فى الصين وهو ناشر جناحيه وذيله فى حالة طيران متجه إلى اليمين وكأنه يطير بشكل دائرى حول القنينة ويحيط به أشكال تشبه السحب وبعض الفروع والأزهار النباتية، ونلاحظ أن الفنان ترك مساحة كبيرة من القنينة ليرسم فيها تلك المنظر الطبيعى، بينما انحصرت الوحدات الهندسية التجريدية فى الجزء العلوى ليشمل رقبة القنينة، وإطار صغير به وحدات هندسية منتظمة أسفل المنظر الطبيعى، وفى الوسط تركت مساحة واسعة استطاع الفنان التعبير فيها عن تلك المشهد الطبيعى لطائر خرافى فنلاحظ المبالغة فى طول الذيل الذى تحول إلى أربعة صفوف عرضية من الريش المجرد ويتسم كذلك بالانسيابية فى حركته، ونلاحظ أن الفنان ستغل استطالة ذيل الطائر وذلك لتتناسب وتتناسق مع المساحة المستطيلة التى رسم بداخلها تصميم الطائر وكذلك رسم الجناحين بشكل هندسى فى مساحة شبه مستطيلة موازية مع مساحة التصميم، وقد ملئه باللون الأزرق الفاتح ورسم بداخلها خطوط عرضية رفيعة ومتجاورة باللون الأزرق القاتم.

ونلاحظ الانسجام الحادث بين اتجاه الطائر والخطوط العرضية فى الجناح والذيل والتى تؤكد على الحركة الدائرية الموحية بطيران الطائر ورشاقته، أما الرأس فرسمت بطريقة غير واضحة الملامح وملئه مساحتها باللون الأزرق الداكن، وكذلك أرجل الطائر رسمها الفنان بسيطة غير متقنة، ورسمها فى شكل خط رفيع ينتهى بمساحة لونية، فنلاحظ أن الفنان لم يهتم بدقة تفاصيل زخرفة جسم الطائر ورسمه بأسلوب تجريدى محور، وإنما كان اهتمامه الأكبر هو التعبير عن الحركة المتوازية مع المساحة المستطيلة.

وهذه القنينة مثال طيب لتقليد الإيرانيين للبورسيلين الصينى، ويظهر ذلك فى تقنية اللون، واكساب الأنية بياضاً يقرب من الصينى، واستخدام اللون الأزرق فى تلوين الزخارف وكذلك فى العنصر الزخرفى والمتمثل فى طائر (العنقاء) الصينى.



شكل (١٥٨)

قاع سلطانية من الخزف الإيرانى ذو البريق المعدنى القرن ١٦-١٧م

الوصف العام :

قاع سلطانية من الخزف الإيرانى ذو البريق المعدنى المتميز بثرائه الذهبى الذى يعكس لوناً أحمر، ترجع إلى العصر الصفوى، فى القرن ١٦-١٧م- محفوظة بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة، وقوام زخرفتها لثلاث بجعات متتاليات تدور داخل مساحة دائرية على بساط من الزخارف النباتية المجردة.

أسلوب التنفيذ :

وقد حددت البجعات الثلاث باللون الأسود، أما مساحة الجسم فتركت بلون السلطانية اللون الأبيض، وحددت أيضاً الأوراق النباتية لولبية الشكل باللون الأسود، وملئت الأرضية التى تحيط بالبجعات والأوراق النباتية باللون الأزرق، ويحيط بهذا التصميم الدائرى إطار أبيض محدد بخطين من اللون الأسود، وطليه بطلاء ذو بريق معدنى ذهبى اللون.

الوصف والتحليل :

ونلاحظ أن البجعات الثلاثة متماثلات فى الشكل، وقد نشرت كل واجدة جناحيهـا، وكأنها تطير بطريقة دائرية داخل قاع السلطانية الدائرى، وهذا يدل على براعة الفنان فـى مراعاة الانسجام بين شكل الطائر والمساحة المرسوم بداخلها، وقد رسمت نسب الجسم قريبة من الطبيعة، وحدد الجسم بخط أسود رفيع وكذلك قسمت مساحة الجناح والذيل بخطوط طولية متجاورة لتعبر عن الريش وحددت كذلك العين بخط دائرى بداخله نقطة سوداء، فقد حدد شكل الطائر وزخرفته بطريقة بسيطة ورقيقة، واتسمت أجسام الطيور بالحركة الرشيقة والخزفة، أما أرجل الطائر فقد تحولت أطرافها إلى وحدات هندسية تختفى فى وسط زخارف الأرضية الكثيرة، ونلاحظ تلامس مناقير البجعات الثلاثة لتكون شكل مثلث فى وسط التصميم ويعتبرها بؤرة ومركز قاع السلطانية.

أما الخلفية فهى عبارة عن مجموعة من الأفرع الورقيـة ذات الشكل اللولبيـة المنتشرة خلف الطيور، وهى مقسمة إلى ثلاث مجموعات تتقابل بين الطيور لتكـون فـى وسطها دائرة حلزونية تخرج منها تلك الفروع وتنتشر خلف الطيور لتملئ الأرضية بشكل ملئ بالحركة والليونة، فهى تصنع فى انتشارها إيقاعاً وتناغماً جميلاً، ولا يمكن أن نغفل العلاقة الإيقاعية بين إيقاع هذه الفروع النباتية وبين حركة جسم الطيور فى تبادل رشيق، وقد استخدم الفنان فى اخراج هذا الشكل طريقة الرسم بالفرشاة فى جسم الطيور والفروع، وطريقة الحجز داخل فراغات الأرضية، فهذا التبادل يؤدى إلى وحدة التصميم الممثل فـى الإطار الدائرى الذى يحوى بداخله عناصر التصميم، حيث أن الخط والمساحة لعبـا دوراً كبيراً فى هذا التصميم من حيث الإيقاع والشاعرية.

ونتحسس قدرة الفنان فى تطويع العناصر الزخرفية لمساحة الأداء الدائرية مـن حركة الطيور والفروع النباتية اللولبية، فى حركة دائرية كسبت التصميم حيويـة وحيـاة، ونلاحظ كذلك التأثير الصينى فظهرت رسوم الطيور صينية الأسلوب، متميزة بدقة شكلها والعناية الشديدة بلمساتها الأخيرة، وملونة باللون الأزرق على أرضية بيضاء تحت البريق المعدنى.



شكل (١٥٩)

صحن من الخزف الإيرانى من العصر السلجوقى فى القرن ١١-١٢م

الوصف العام :

صحن من الخزف الإيرانى يرجع إلى العصر السلجوقى، فى القرن ١١-١٢م، محفوظ بمتحف الفن الإسلامى برقم سجل (١٧٥٥١)، وقوام زخرفته طائر مرسوم بطريقة محورة تجريدية، فى وسط الصحن ويحيط به إطار عريض مرسوم بداخله خطوط نصف دائرية ويحيط به خطوط طولية تمتد حتى حافة الصحن وبداخلها زخارف هندسية متنوعة.

أسلوب التنفيذ :

وهذا الصحن من الخزف ذى العجينة الحمراء، مطلى بطبقة رقيقة من بطانة طينية بيضاء، رسمت زخارفه بالفرشاة باللون الأخضر، مع استخدام الحز فى بعض أجزاء من الزخرفة، وهو مطلى بطلاء زجاجى شفاف.

الوصف والتحليل :

قسم مساحة الصحن إلى إطار دائرى عريض فى المنتصف، محدد بخطين باللون الأخضر، وبداخله خطوط وحدة هندسية من الخطوط النصف دائرية بها نقط خضراء، وحز

بينها خطوط حلزونية رفيعة يظهر فيها لون الطينة الحمراء، وبداخل هذا الإطار رسم طائر صغير فى الوسط، وأجزاء جسمه عبارة عن خطوط بسيطة مرسومة بالفرشاة بطريقة سريعة غير متقنة، فالرأس عبارة عن دائرة يخرج منها خطين مائلين يمثلان منقار طويل، ويخرج من نفس الجزء خط أخر يمثل الرقبة يخرج منه الجسم وهو عبارة عن شكل يشبه المثلث بداخله فراغ يوحى بشكل الجناح، ويخرج من رأس المثلث الذيل وهو عبارة عن خمسة خطوط متفرقة، أما الأرجل فتخرج من أسفل المثلث ورسمت عبارة عن خطين يخرج من كل خط خطين آخرين تعبر عن المخالب، ونستنتج من نسب خطوط هذا الطائر أنه مستوحى من شكل البجعة.

ونلاحظ أن هذا الطائر رسم بطريقة بسيطة وبدائية ومحورة ذات شكل كاريكاتيرى، فلقد حوله الفنان إلى شكل زخرفى له طابع تجريدى، معتمداً على الخطوط البسيطة فى رسمه، وحتى تناسق وينسجم مع باقى خطوط الصحن الزخرفية والتى تعتمد أيضاً على الخطوط المتلاصقة البسيطة سواء المنحنية أو المستقيمة.

ويخرج من الإطار الدائرى خطوط طولية تمتد حتى حافة الصحن محددة باللون الأخضر، مقسمة إلى ثلاث إطارات متكررة، بكل إطار وحدة حلزونية محزوزة ظهرت باللون الأحمر وهو لون الطبق، وهذا الإطار يفصل بين إطار به خطوط مستقيمة طولية وعرضية متداخلة فى شكل شبكى، وإطار به خطوط منحنية دائرية، ونلاحظ تلك التناغم الحادث بين تلك الخطوط المختلفة وبين تلك الطائر البسيط الذى يجذب عين المشاهد إليه، والفضل فى ذلك يرجع إلى تلك المساحة الدائرية المحيطة به والخالية من أى زخارف حتى تريح العين وتركز عليه، ونشعر عند مشاهدة هذا التصميم أن تلك الخطوط الطولية جميعها تشير إلى الطائر الذى يعتبر مركز وبؤرة التصميم.



شكل (١٦٠)

صحن من الخزف من العصر المملوكي بمصر في القرن ١٤م

الوصف العام :

صحن من الخزف المرسوم تحت الطلاء يرجع إلى العصر المملوكي بمصر، في القرن ١٤م، محفوظ بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (رقم السجل ٥٩٢٧)، وقوام زخرفته تتكون من بجعة تتوسط الإناء على أرضية نباتية منقطة داخل إطار دائري يتشعب منها ست خطوط متجهة إلى الخارج تقسم الصحن إلى ست أجزاء متساوية، يوجد بالتبادل ثلاث أجزاء مزخرفة بالكتابة الكوفية على أرضية منقطة، والثلاثة الآخرين توجد بها رسوم نباتية على أرضية منقطة.

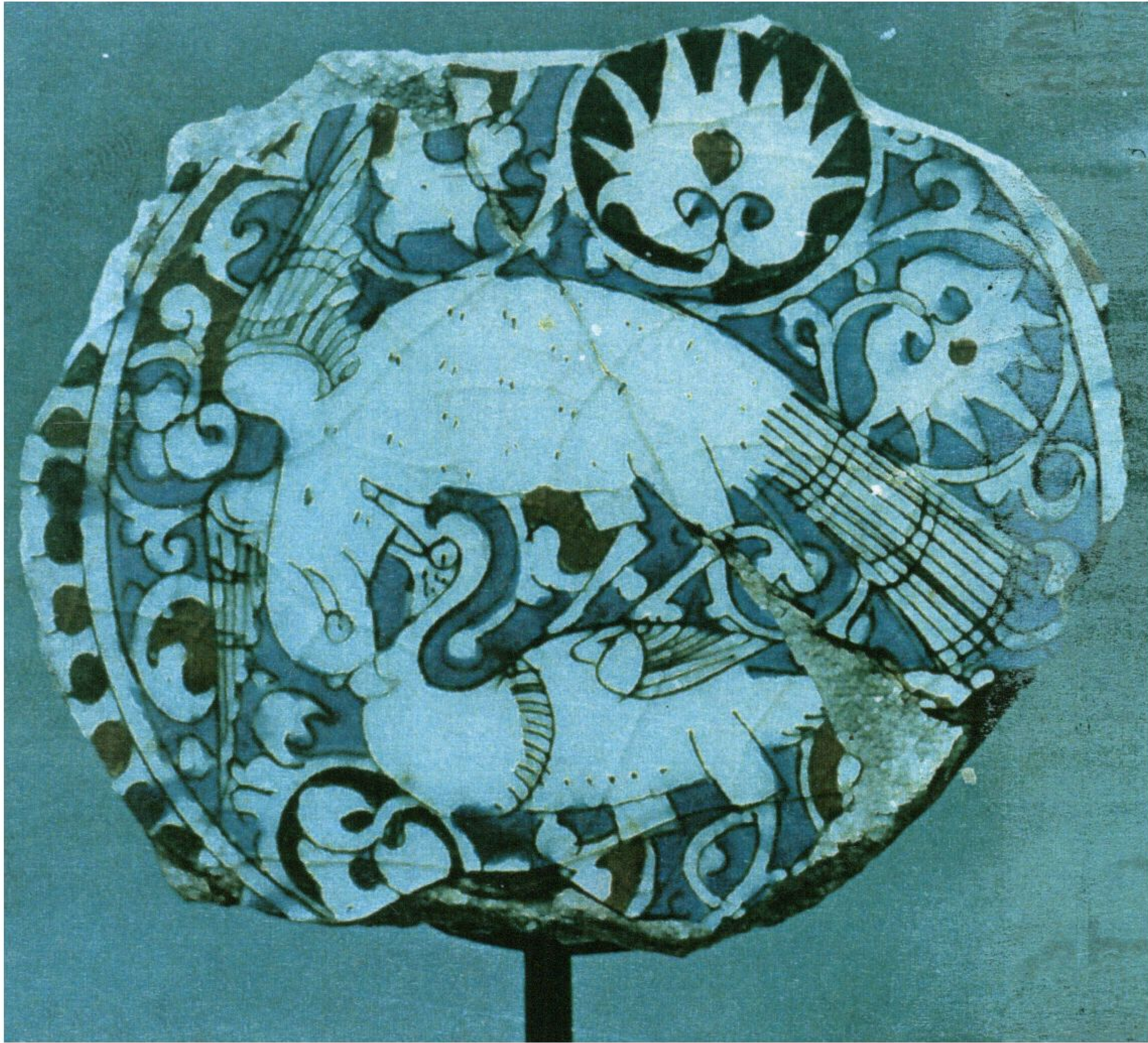
أسلوب التنفيذ :

ونفذت الزخارف بطريقة الرسم المباشر فوق الطينة المشكل منها الإناء، باستخدام الفرشاة والعجينة البيضاء، فظهرت الرسوم بارزة باللون الأبيض على الأرضية الحمراء وهى لون طينة الصحن، وهو مطلى بطلاء زجاجى شفاف.

الوصف والتحليل :

ورسم فى وسط الصحن بجعة بيضاء ذات منقار طويل، وعين دائرية ملونة باللون الأخضر، ولم يهتم الفنان بفصل الجناح عن الذيل، وكذلك لم يهتم بالرسم الدقيق للأرجل، وإنما حول أطرافها إلى شكل منحنى تتوه وسط زخارف الأرضية، فنلاحظ أن الفنان عند رسمه لتلك البجعة لم يهتم برسم خطوط زخرفية داخل منطقة الجسم لتحديد أجزاءه، وإنما اكتفى بملئ مساحة الجسم باللون الأبيض، مع تحديد العين باللون الأخضر، فهو فى ذلك يعتمد على مساحة اللون فى رسمه للطائر وليس على الخط، وظهرت البجعة فى شكل قريب من الطبيعة إلى حد ما، يتميز بالرشاقة والاستطالة، وقد وضعت داخل إطار دائرى، ووزعت داخل فراغات الأرضية نقط بيضاء، ووريقات نباتية مجردة لونت أجزاء منها باللون الأخضر.

أما الأجزاء الستة المحيطة بالإطار الدائرى، نلاحظ أنها زخرفت بنفس الأسلوب الذى زخرف به أرضية الطائر من تنقيط ووريقات نباتية والكتابات رسمت بنفس أسلوب رسم الطائر معتمدة على مساحة اللون الأبيض دون الاهتمام بدقة تفاصيلها الداخلية، فهى غير واضحة، ونلاحظ أن التصميم الرئيسى فى ذلك الصحن هو الطائر الأبيض، أما باقى الزخرفة فقد استخدمت لتملئ فراغات الأرضية ولتقلل من لونها الأحمر.



شكل (١٦١)

كسرة من صحن خزفي من العصر المملوكي بسوريا في القرن ١٣م

الوصف العام :

كسرة من صحن خزفي، يرجع إلى العصر المملوكي بسوريا، في القرن ١٣م، وهو تقليد للخزف الإيراني المصنوع في (سلطاناباد)، محفوظ بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة، وقوام زخرفته رسمه لصراع بين طائرين، فهو مشهد الصيد، يظهر فيها النسر ينقض على فريسته الأوزة، ويحيط بها رسوم من وريقات وفروع نباتية مجردة.

أسلوب التنفيذ :

وهذا الصحن رسمت زخارفه تحت الطلاء الزجاجي الشفاف بألوان متعددة وهي (الأسود والأزرق والأحمر)، فقد حددت زخارفه سواء الطيور أو النباتات باللون الأسود، وتركت مساحة أجسامها باللون الأبيض وهو لون البطانة، بينما حجز اللون الأزرق داخل الفراغات المحيطة بالزخارف، ووزع في بعض أجزاءها مساحات من اللون الأحمر والأسود.

الوصف والتحليل :

ونجد أن مشهد الصيد هذا وضع داخل إطار دائرى يحيط به إطار به صف من الدوائر الملونة بألوان متعددة، وفى وسط الصحن رسم نسر ضخم ينقض على أوزة، وينشب مخالبه فى ظهر الأوزة، ويمسك بها من منقاره على وسط رقبتها الطويلة ليفترسها ويقضى عليها، بينما هى تقاوم فتدخل منقارها الطويل بين رقبة النسر لإبعاده عنها، وهو مشهد معبر جداً ويضج بالحركة والانفعال، ولقد أبقى الفنان على لون البطانة البيضاء من جسم الطائرين، وحددهما بخط أسود رفيع، فقد رسم الفنان النسر وقد نشر جناحيه، وعبر عن الريش بخطوط ضعيفة طولية تخرج من إطار دائرى أعلى الجناح وإطار أخر فى الوسط، وكذلك الذيل، وجناح الأوزة، وجزء دائرى به خطوط طولية يفصل بين رقبة الاوزة وباقى جسمها، وانتشرت نقط سوداء صغيرة داخل مساحة جسم النسر، بينما عين الطائرين رسمت فى شكل خط دائرى أسود بداخله نقطة، ونستنتج من ذلك أن الفنان رسم الطائران بشكل بعيد عن الطبيعى ذات طابع تجريدى زخرفى، فرسم نسب جناحى النسر غير طبيعية حيث ظهرت بحجم صغير بالنسبة لجسم الطائر الكبير، وكذلك أرجل النسر لم يهتم الفنان بدقة رسمها فجاءت ضعيفة غير معبرة عن القوة فى الانقضاض، حيث أنه لم يظهر مخالب الطائر، وكذلك أرجل الأوزة رسمت أرجلها بشكل غير واضح فلا يظهر عليها التعب والضعف من ثقل النسر.

فهذا التصميم يتسم بالحركة المعبرة عن مشهد الانقضاض وما فيه من تناقض بين مشاعر القوة والضعف، بينما تأخذ ملامح جسم الطائران التجريدى والزخرفى الغير طبيعى والغير مناسب مع تلك المشهد الانفعالى والطبيعى، ولقد اهتم الفنان بزخرفة خلفية التصميم بزخارف من الوريقات النباتية المجردة والتى تشبه الزخارف النباتية التى استعملت بكثرة فى خزف سلطانباد، وفروعها الحلزونية التى تدور خلف الطائرين فتملئ المساحة، ونلاحظ أن الفنان قد وزن اللون الأحمر بحساب، فنجده فى مركز الطبق تحت الطائر وبين الرجل اليسرى وفرع نباتى لتجذب عين المشاهد، ووزع كذلك بشكل دائرى حول التصميم، أما اللون الأسود فاكتفى بتوزيعه كخلفية لورقة كبيرة أعلى التصميم وورقة أخرى ثلاثية أسفل التصميم، ثم رد ألوان الطبق جميعاً بالتبادل فى تلك الدوائر الموجودة داخل الإطار الدائرى الأبيض الذى يدور حول التصميم.



شكل (١٦٢)

قدر من الخزف الفاطمى ذى البريق المعدنى بمصر

الوصف العام :

قدر من الخزف الفاطمى ذى البريق المعدنى، بمصر، محفوظ بمتحف الفن الإسلامى برقم سجل ٤٣٠٠، قوام زخرفته شريط عريض فيه أربع مناطق شبه مستديرة، تضم كل منها رسم لطاووس رافع ذيله، وأمام مقدمة جسمه منطقة شبه مستطيلة تدور مع جزء من محيط المنطقة التى تضم الطاووس، ويحد هذه المنطقة شبه المستطيلة، خط سميك رسم رقيها وريقات وسيقان محورة عن الطبيعة، ويبدو أن هذه المنطقة رسمت لتكون مقابلة لذيل الطاووس.

أسلوب التنفيذ :

ورسمت زخارف هذا القدر باللون الذهبى ذو البريق المعدنى علـــى أرضـــية ذات بطانة بيضاء.

الوصف والتحليل :

ولقد رسمت الطواويس الأربعة كل واحدة داخل منطقة شبه مستديرة، بصورة شبه متماثلة وهى تدور بشكل متتالى لتكو نخط دائرى، ويخرج من أعلى رأس الطاووس تـــاج على شكل فرع مستقيم ينتهى بورقة نباتية ثلاثية وله جناح يفصله عن باقى الجسم خطوط رفيعة بيضاء قد تركت داخل جسم الطاووس الملون باللون الذهبى، ورسمت خطوط دائرية تأخذ شكل حلزونى عند مقدمة الجناح يخرج منها خطوط عرضية مستقيمة تـــوحى بشـــكل الريش، ويخرج من نهاية الجناح ذيل طويل مرفوع إلى أعلى يدور بشكل منحنى ليـــوازى الإطار الدائرى الذى وضع بداخله الطاووس، وقد تركت فيه أيضاً خطوط عرضية مستقيمة باللون الأبيض، وللطاووس أرجل طويلة مرسومة بطريقة بسيطة، ونستنتج مـــن ذلـــك أن الطاووس قد رسم بطريقة تجريدية بسيطة محورة عن الطبيعة، إلا أن نسب أجزاء الجســـم جاءت متناسقة وطبيعية، وتميزت كذلك ببساطة زخرفتها التى رسمت بطريقة تلقائية بدائية غير مسبق لها معتمدة على الخطوط الرفيعة، وقد تركت مساحة بيضاء بلـــون الأرضـــية محيطة بالطاووس وفاصلة بينه وبين الزخارف النباتية المجردة والموضوعة داخل إطـــار خطى محدد لها أيضاً.

ونلاحظ أن هذا القدر من الإنتاج المبكر للخزف الفاطمى، والتى ظهـــرت بداخلـــه رسوم للطيور ذات الطابع القبطى والمستمدة من الأسلوب الساسانى، والتى تميزت بالجمود والتجريد فى الرسم حيث تنحصر داخل إطارات هندسية، فتظهر وكأنها وحدة زخرفية بعيدة عن الطبيعة، ويحيط بها خط يفصلها عن الزخارف التى تحيط بها.



شكل (١٦٣)

صحن من الخزف العباسى ذو البريق المعدنى الذهبى بإيران فى القرن ٩-١٠م

الوصف العام :

صحن من الخزف العباسى ذو البريق المعدنى الذهبى اللون مع ميل إلى الخضرة، بإيران فى القرن ٩-١٠م، قطره (١٥سم)، وهو محفوظ بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة برقم سجل (١٦٠٩٩)، قوام زخرفته تتألف من رسم أسد فى قاع الإناء يرفع يده اليمنى على نمط يرمز إلى العبادة فى الشرق القديم، وفى حافة الإناء أربعة طيور، ومهاد هذه الرسوم خطوط من النقط.

أسلوب التنفيذ :

تم طلاء سطح الصحن الفخارى بلون أبيض يحتوى على أكسيد القصدير (البطانة)، ثم حرق الصحن المطلى فى الفرن، ثم رسمت زخارف الصحن على الطبقة الزجاجية الشفافة بالأكسيد المعدنى المخلوط بمسحوق اللون الأخضر، ثم حرق الطبق ببطء فى فرن ضعيف الحرارة عديم اللهب كثير الدخان قليل الهواء، وبذلك تحولت هذه الأكاسيد إلى طبقة معدنية رقيقة جداً لونها ذهبى مائل إلى الأخضر.

الوصف والتحليل :

قسمت مساحة الصحن إلى دائرة فى الوسط يحيط بها إطار عريض ينتهى بحافة الصحن، وقد رسم داخل كوحدة زخرفية مجردة، ويعتبر هو التصميم الرئيسى الصحن، وهو محاط بخط رفيع يفصل بينه وبين النقط التى تملئ أرضية الصحن.

أما داخل الإطار الدائرى العريض رسمت أربعة طيور محورة عن الطبيعة أيضاً وشبه متماثلة تدور متتالية داخل تلك الإطار الدائرى، يفصل بينها مساحات بها صفوف من النقط المنتظمة، وهى ذات رسم تجريدى مستوحاة من شكل الحمامة، وقد رسم لها جناح مرفوع إلى أعلى فتظهر وكأنها تطير داخل تلك المساحة، ولها ذيل يتسم بالاستطالة والرشاقة، أما الأرجل فأخذت وضع مائل عكس اتجاه الحركة، وذلك لتوحى بحركة الطيران وكذلك لتوازى الخط الدائرى، وقد حجز جسم الطائر باللون الذهبى دون ترك أى مساحة فارغة لتحديد أجزاء الجسم، فهى خالية من أى زخارف داخلية، وأحيط كل طائر بخط ملون يفصل بينه وبين الأرضية المنقطة، ونلاحظ أن كل طائر رسم داخل الإطار الدائرى بشكل يشبه مثلث مقلوب رأسه إلى الأسفل وبداخلها أرجل الطائر، وقاعدته إلى أعلى تأخذ شكل منحنى يتماس معها أعلى رأس الطائر وجناحه وذيله، بينما أخذت مساحات النقط المنتظمة شكل يشبه المثلث الذى رأسه إلى أعلى وقاعدته إلى أسفل الإطار الدائرى.

ونلاحظ أن هذا الصحن متأثر بالفن الساسانى ويتضح ذلك فى شكل تلك الزخارف، وفى أسلوب التنقيط المنتظم، والذى اعتاد الخزاف العباسى رسم زخارفه على مهاد من النقط فى الخزف ذى البريق المعدنى.



شكل (١٦٤)

إبريق من الخزف الإيرانى من العصر السلجوقى فى القرن ١١م

الوصف العام :

إبريق من الخزف الإيرانى ذى الدهان الأزرق والزخارف السوداء، وله سطح خارجى مخرم، يرجع إلى العصر السلجوقى فى القرن ١١م، ارتفاعه (٢٣,٥سم)، محفوظ بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة برقم سجل (١٦١٥٩)، وهذه التحفة من روائع ما أنتجه الخزافون الإيرانيون، وله رقبة على شكل رأس ديك.

أسلوب التنفيذ :

فرغت مساحات شبه بيضوية على بدن الإبريق، ورسمت زخارف بين تلك الفراغات ملونة باللون الأزرق والأسود ثم طلى بطلاء زجاجى شفاف.

الوصف والتحليل :

وتنتهى رقبة الإبريق على شكل رأس ديك وكانت الرقبة قد كسرت ويبدو أن جزءاً منها قد فقد حتى اضطروا عند اصلاحها حديثاً إلى جعلها أقل طولاً مما كانت، وقد حول الخزاف عرف الديك الموجود أعلى الرأس إلى فوهة مستوحاة من شكله حددت مساحتها وقسمت إلى خطوط طولية باللون الأسود تخرج من خط دائرى يحدد منقطة العين ورسمت العين على شكل دائرة تنتهى بخط مسحوب إلى الخارج، متأثر بالملامح الصينية، أما المنقار فهو مجسم ومفتوح ليخرج منه الماء، ولهذا الإبريق يد تخرج من خلف الرأس بين العينين وتمتد إلى بداية البدن.

ويزين بدن هذا الإبريق زخارف مفرغة فى سطحه الخارجى ورسوم سوداء منقوشة تحت الدهان، وقوام هذه الزخارف فروع نباتية موزعة من دون مراعاة لأى تراصف أو تماثل، وفى الفروع النباتية رسوم بعض الحيوانات ورسم شخص جالس وفى يده إناء، والقسم ذو الزخارف المخرمة محدد من فوقه ومن تحته بشريط أسود فيه كتابة وينتهى الشريط السفلى بكتابات.

ونلاحظ قدرة الخزاف المهارية فى صناعة مثل هذه التحفة والتى تتطلب مهارة فنية عظيمة لثقب سطحها الخارجى فى رسوم معقدة من دون كسره أو إتلافه، وحرق الإناء فى الفرن من دون أن يلتوى أو يتجعد، وتتضح مهارته أيضاً فى قدرته على تحويل شكل الديك إلى رقبة إناء مجسمة، وتكيف أجزاء منه لأغراض وظيفية كالعرف والمنقار ليعطى فى النهاية شكل جمالى له وظيفة نفعية مستوحاة من شكل الديك.



شكل (١٦٥)

قدر من الخزف الإيرانى ذو البريق المعدنى من العصر الصفوى فى القرن ١٦-١٧م

الوصف العام :

قدر من الخزف الإيرانى ذو البريق المعدنى، والذى يرجع إلى العصر الصفوى، فى القرن ١٦-١٧م، محفوظ بمتحف الإسلامى بالقاهرة برقم سجل (١٦٢٥٧)، وقوام زخرفته رسم أوزتان فى حالة تطيران مرسومتان بأسلوب متأثر بالفن الصينى، يحيط بهما زخارف نباتية، وزخرفة فوهة وقاعدة القدر بإطار من الزخارف الهندسية المجردة.

أسلوب التنفيذ :

وقد حددت زخارف القدر باللون الأسود، وحجز بداخلها اللون الأزرق وذلك على أرضية بيضاء، وطليه بطلاء ذو بريق معدنى فأعطى الأرضية لون ذهبى.

الوصف والتحليل :

تتوسط المساحة الأكبر من القدر رسمة لمنظر طبيعي يظهر فيها طائران يشبهان شكل الأوز في طول الرقبة وشكل المنقار، وقد نشرت كل واحدة جناحيها، ورفعت أرجلــه وذلك لتعبر عن حركة الطيران، فقد رسمت بشكل قريب من الطبيعة في حركتهــا ونســب جسمها، وهي تطير بشكل متتالي حول مساحة القدر الدائرية، وقد حددت أجسامها بــاللون الأسود وكذلك زخرفة جناحيها بخطوط طولية رقيقة بالأسود، ورســمت مجموعــات مــن الوريقات النباتية أسفل الأوزتين، وأسفل تلك الوريقات إطار دائري به وحــدات هندســية، ويُرد عليه إطار دائري في أعلى القدر يبدأ بصف من المثلثات ويخرج منــه صــف مــن الوريقات النصف دائرية المتلاصقة، ويخرج منها شكل يشبه قرص الشمس الدائري ينبعث منه أشعة طولية، وينحصر بين الأوزتين من أعلى، أما باقي مساحة القدر والتــي تحــيط بالأوزتين فقد تركت فارغة حتى تعبر عن ساحة الفضاء التي يسبح فيها الأوزتين في منظر طبيعي جميل، ونلاحظ أن الأوزتين ذات طابع صيني في شكلهما وحركتهمــا وكــذلك فــي أسلوب الرسم الدقيق والتلوين.



شكل (١٦٦)

طبق من الخزف الإيرانى من العصر الصفوى فى القرن ١٠م

الوصف العام :

طبق من الخزف الإيرانى، يرجع إلى العصر الصفوى فى القرن ١٠م، ينسب إلى مدينة سارى، قطره (٢٣سم)، ومحفوظ بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة برقم سجل (١٦٠٣٦) وقوام زخرفته رسم بدائى لطائر، رسم تحته زهور دائرية الشكل ورسم أعلى مساحات طولية تشبه الكتابة.

أسلوب التنفيذ :

وزخارف هذا الطبق متعددة الألوان ومرسومة تحت الدهان باللون البنى والأخضر والأحمر، وقد حددت جميعها باللون الأسود، وهى مرسومة على أرضية صفراء ناصعة.

الوصف والتحليل :

والعنصر الرئيسى فى ذلك الطبق هو رسمة بسيطة لطائر مجرد له شكل بدائى، يشبه رسوم الاطفال لم يراعى فى أى نسب للجسم، حددت عينه بخط دائرى أسود بداخله خط دائر أصغر منه به نقطة بيضاء وحجز اللون الأحمر بين الخطين، وقد رسمت بحجم

كبير داخل مساحة الرأس، أما المنقار فيأخذ شكل لوزى صغير محدد بلون أيضاً باللون الأحمر، ويحيط برقبة الطائر طوق مستطيل مقسم إلى ثلاثة إطارات فى الوسط خطوط طولية وفى الأسفل حجز باللون الأحمر، أما باقى الجسم فرسم بداخله صفوف من الدوائر السوداء بداخل كل دائرة ثلاث نقط بيضاء، وقد حدد الطائر باللون الأسود، وحجز اللون الأخضر داخل مساحته، اما أرجله فرسمت فى شكل مثلثين يخرج من رأس كل مثلث خط رفيع وقصير ولونت مساحة المثلث باللون الاحمر، وقد بولغ فى تحويرها بشكل كبير.

ونلاحظ أن الخط الخارجى للطائر يأخذ شكل يشبه المثلث المقلوب، والذى يمتد من ناحية الذيل والرأس ليتقابل مع حافة الطبق، فهو يقسم أرضية الطبق إلى مساحتين، إحداهما أسفله ورسم بها أربعة زهرات دائرية الشكل محورة، نبدأ بالدائرة التى تحت الذيل صغيرة ومحددة بالأسود، أما الثانية فأكبر فى الحجم محددة بصف من النقط البيضاء ملونة باللون الاحمر وبداخلها دائرة أصغر سوداء، والثالثة تشبه السابقة ولكنها ملونة باللون الأخضر وبداخلها دائرة بيضاء، أما الرابعة فهى أصغر فى الحجم، وقد وزعت داخل تلك المساحة لتأخذ شكل دائرى موازى لحافة الطبق ويخرج من كل زهرة خط مستقيم يتجه إلى الطائر وكأنه يشير إليه، أما الجزء الأعلى من الطبق فرسم فيه شكل أحمر يشبه الكتابة، ويخرج منه أيضاً خطين يشيران إلى الطائر فى الوسط، وقد حددت حافة الطبق بصف من النقط السوداء.

ثالثاً : النتائج المستخلصة من عملية التحليل :

١- استخدم الفنان الإسلامى تقنيات متعددة صاغ بها عنصر الطائر على الأشكال الخزفية المتعددة، فعندما رسمه بالفرشاة تنوع فى طرق الرسم فنراه يحدد جسمه بخط رفيع ورقيق، وأحياناً بخط سميك قوى واضح فهو بذلك يعتمد فى رسمه للطائر على نوع وحركة الخط، وأحياناً نراه يعتمد على مساحة اللون فى رسمه، حيث يملئ الجسم بلون واحد، وأحياناً تتخلل مساحة اللون خطوط رفيعة تحدد أجزاء جسم الطائر، وأحياناً يحدد جسم الطائر باللون الأسود ثم يحجز مساحة جسمه باللون، وأحياناً يعتمد على التباين بين لون الطائر والأرضية لتحديد أجزاء جسمه وزخرفته، وفى بعض الأحيان يترك جسم الطائر على لون البطانة ويلون الأرضية، وتتميز طريقة الرسم بالفرشاة أن الفنان يستطيع أن يرسم الطائر بشكل دقيق ومعبر وبحجم صغير، أما عندما ينفذ

عنصر الطائر بالإضافة وذلك ليبرز الجسم ويجسمه فهو هناك يقسم أجزاء الجسم إلى مستويات غائرة وبارزة، وأحياناً يعتمد على حز جسم الطائر فهو بذلك يعتمد على الخط المحزوز فى تصميمه لعنصر الطائر، ونراه فى شبابيك القلل يعتمد على التفريغ الدقيق للأرضية حتى يظهر تصميم الطائر مع حز أجزاء جسمه، ونجد أن عنصر الطائر يتعايش مع كل تقنية ليظهر كل مرة بثوباً جديد متلائم مع كل تقنية ومحققاً شكلاً متنوعاً كل مرة.

٢- ظهر عنصر الطائر مرسوم داخل أشكال خزفية متعددة الأشكال والوظائف، ونجده يصاغ كل مرة بشكل يتلاءم ويتوازن مع مساحة الشكل الخزفى، فنجده عندما يوضع داخل صحن دائرى يدور خط جسمه أيضاً ليطوع فى تلك المساحة، وتستخدم أيضاً حركة الجسم مثل الجناح والذيل والرقبة والأرجل لتتناسق مع الإطار المحيط بها، فعندما يوضع فى مساحة دائرية نلاحظ على خطوطه الليونة والرشاقة، وعندما يوضع فى مساحة مستطيلة نلاحظ على جسمه الاستطالة، وكذلك عندما تتنوع وظيفة الشكل الخزفى يتنوع شكل الطائر، فنجد أشكال من الأباريق تنتهى رقبتها برؤوس الطيور فيتحول المنقار إلى شكل بارز مفتوح يخرج منه الماء، ويتحول التاج الذى يعلو الرأس إلى فوهة للإناء، وأحياناً يتحول رأس الطائر أو الطائر كله إلى فوهة للإناء، وظهرت كذلك أشكال مجسمة للطيور مجوفة وفى هذه الحالة يزخرف على الجسم زخارف متنوعة حتى يظهر بشكل جمالى لأنه تحول إلى تحفة تزين بها القصور، ونراه أيضاً عندما يرسم على الخزف الشعبى الرخيص يكون شكله بسيط غير مطلى، أما عندما يرسم على الخزف الذى يزين القصور يطلى بالبريق المعدنى الذهبى للابهار وجذب الانتباه أو يلون بألوان متعددة جذابة مع دقة الرسم والزخرفة.

٣- تنوع تصميمات الطيور على الأشكال الخزفية، فأحياناً يرسم الفنان طائر واحد فى وسط الصحن ويكون هو الموضوع الرئيسى للتصميم، وأحياناً يرسم طيور متتالية مرسومة داخل إطارات متكررة يدور حول الشكل الخزفى، وأحياناً تكون وضع متدابر أو متعاكس، ثم تطورت فظهرت مجموعة من الطيور تطير داخل مساحة الشكل الخزفى، وظهرت كذلك رسم تعبيرى لطيور فى حالة صراع، وتعتمد فيها الفنان على تمثيل مشهد الانقضاض.

٤- وغالباً ما كان يرسم عنصر الطائر مع عناصر زخرفية أخرى داخل مساحة الشكل الخزفى لملئ مساحته والتقليل من الفراغات، فتنوعت العناصر الزخرفية التى اقترنت بالطائر سواء كانت هندسية أو نباتية أو حيوانية أو آدمية أو كتابات، فأحياناً ظهر عنصر الطائر وهو العنصر الرئيسى مرسوم بحجم كبير ويحيط به زخارف نباتية أو هندسية أو كتابات، وأحياناً أخرى يرسم بحجم صغير ليحيط هو بعنصر زخرفى رئيسى سواء أكانت آدمية أو حيوانية، وظهر كذلك عنصر الطائر مع تلك العناصر جميعاً فى موضوعات تعبيرية مرسومة على الأشكال الخزفية مثل صراع الديكة، والتى تجمع بين الطائر والعنصر الآدمى وكذلك الزخارف النباتية أو الهندسية المحيطة بهما، أو مشاهد الانقضاض والتى تجمع بين الطائر والحيوان والزخارف النباتية أو الهندسية التى تملئ الأرضية.

٥- اهتم الفنان برسم أنواع كثيرة ومتنوعة من أشكال على منتجاته الخزفية، مراعياً اظهار شكل وخصائص كل نوع، مثل الطواويس والحمام والعصافير والأوز والبط والدجاج والديوك والبجع والنسور وطيور مختلفة، فغالباً ما يستطيع المشاهد لتصميم الطائر أن يتعرف على نوعه من خلال نسبه التشريحية القريبة إلى حد ما من الطبيعة، وأحياناً يرسم الفنان طائر بشكل يجمع بين نوعين من الطيور، وأحياناً أخرى يرسم الفنان الطائر بشكل يغلب عليه التجريد والتحوير حتى يتحول إلى وحدة زخرفية لا يستطيع المشاهد أن يحدد نوعه، وظهرت كذلك الطيور المركبة الخرافية على الأشكال الخزفية والتى يجمع شكلها بين رأس آدمية وجسم طائر، أو كائنات خرافية مجنحة تجمع بين الطائر والحيوان.

٦- تطور عنصر الطائر عبر العصور الإسلامية المختلفة، فكان فنان كل عصر يرسم عنصر الطائر متأثراً بما سبقه وبما يحيط به من عوامل سياسية واقتصادية وعقائدية، فينتج شكلاً جديداً ومميزاً له، ففى العصر الأموى كان عنصر الطائر يرسم بشكل متأثر ومقتبس من الفن الساسانى والبيزنطى والقبطى، ويوضع داخل إطارات هندسية، ثم أخذ شكله فى التطور حتى أصبح له طابع إسلامى مميز واكتمل ذلك فى العصر الفاطمى، حيث ظهر عنصر الطائر بأشكال مميزة وذات خصوصية محاطة بزخارف نباتية وهندسية ذات طابع إسلامى مميز، فى العصر الأيوبى والمملوكى تحول عنصر الطائر وخاصة النسر إلى وحدة زخرفية مرسوم داخل رنوك وشعارات ملكية ترمز

للقوة والسلطة، وزينت هذه الرنوك بعض الأشكال الخزفية، وظهــرت كــذلك رســوم الطيور ذات الشكل الصينى والقريبة من الطبيعة وذلك نتيجة تأثر الفنـــان الإســـلامى بالمنتجات الصينية التى ملئت الأسواق وما ظهر عليها من عناصر للطيـــور، وبـــدأت تظهر على الأشكال الخزفية الطيور التى تسبح وتطير داخل منظر طبيعى، وكذلك أخــذ الفنان الإسلامى الطيور الخرافية من الفنون الأخرى وصاغها بشكل جديــد ومحاطـــة بزخارف إسلامية، وهكذا استطاع الفنان الإسلامى أن يأخذ عنصر الطائر من الفنـــون السابقة ويغير ويبتكر من شكله أو يحيطه بزخارف إسلامية أخرى حتى يتناسب مـــع فكره وعقيدته.

الفصل السادس

التجربة الذاتية للباحثة

وفى هذا الفصل تقوم الباحثة بعرض الأعمال الخاصة بها والمتأثرة بشكل الطائر فى الفن الإسلامى، والتى توصلت إليها من خلال دراسة الطائر الإسلامى، وما يتميز به من أشكال متعددة وأساليب متنوعة لتنفيذه، وما يحتوى على قيم تشكيلية جمالية، فهو الباعث الحقيقى للاهتمام بتحقيق منتجات خزفية متطورة تجمع بين الأصالة والمعاصرة، وتتصف بالجمال من حيث وحدة التنسيق والتنظيم والتوافق بين الشكل والحجم واللون والتوازن والتنوع فى تصميم الخزف.

لذلك اهتمت الباحثة بالتراث حيث أنه مصدر للخبرة الفنية والتقنية من حيث الشكل الجمالى ورسوم الطيور المضافة إلى المنتج الخزفى، والاستفادة من القيم الفنية التى تشمل خواص وإمكانيات الخامة والمساحة المنفذ فيها والتفاعل فيها والتفاعل معها، وتأكيد صفة الشكل من خلال التقنيات المتنوعة وعلاقتها بشكل الطائر وأسلوب معالجة السطح.

(فالخزاف يستطيع أن يستفيد من دراسة التراث الفنى فى مجال الخزف فيمكن أن يستمد من التراث ويضيف إليه. أو يعيد صياغته بصورة لم تتكرر من قبل إلا أنها تستند إلى التراث الفنى العريق) (١) ويقول محمود البسيونى "أن الفرد لا يمكن أن يبدأ عملاً فنياً من العدم ولكن المفروض أن يبدأ من حيث انتهى غيره) (٢).

وستقوم الباحثة فى هذه الدراسة بإنتاج أوانى خزفية مستوحاة من شكل الطائر فى الفن الإسلامى، وقد راعت الباحثة عند إنتاجها لهذه الأشكال الخزفية مجموعة من الأسس وهى :

١ – تنوع هيئة الشكل الخزفى ووظيفة سواء كانت أطباق أو أشكال مجسمة أو أوانى خزفية وبلاطات.
٢ – تنوع التقنية المنفذ بها رسوم الطيور من حفر وحز وغائر وبارز ورسم بالفرشاة وتفريغ.

---

١ – أحمد عبد الرحمن أحمد مرسى، أساليب معالجة أسطح الأوانى الخزفية فى العصر المملوكى ودورها فى إثراء الشكل الخزفى المعاصرة، مرجع سابق، ص١٥١.

٢ – محمود البسيونى، الثقافة الفنية والتربية، مرجع سابق، ص١٠٣.

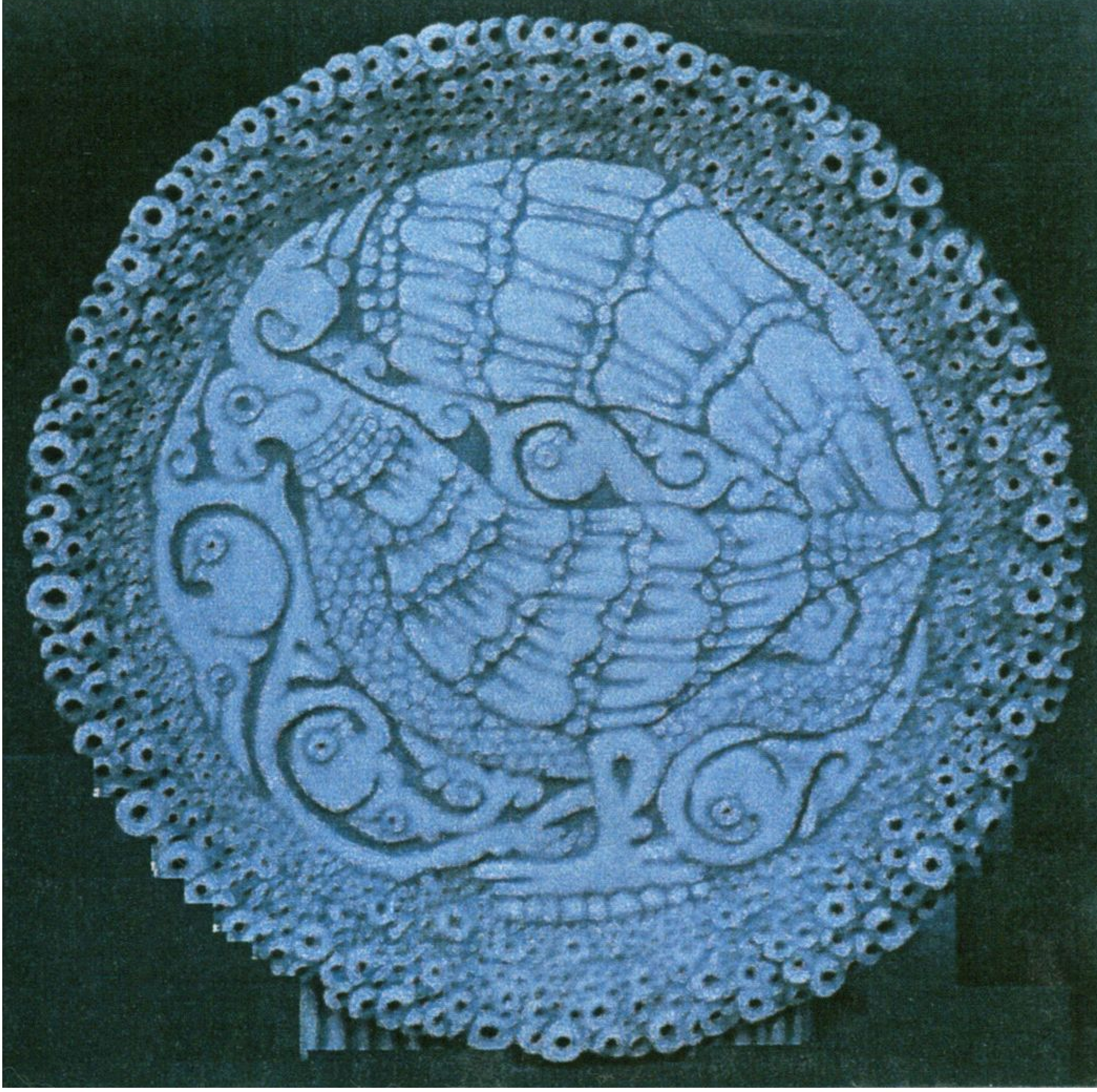
٣- تنوع الألوان والطلاءات، من صياغات وبطانات وأكاسيد ملونة، وكذلك تلوين الأشكال الخزفية باللون الواحد أو بألوان متعددة.

٤- تنوع أشكال الطيور مثل الطاووس والديك والبجعة والأوز والحمام والعصافير.

٥- تنوع الوحدة الزخرفية المحيطة برسمة الطائر مثل الزخارف الهندسية والنباتية.

٦- تنوع رسوم الطيور سواء أكانت رسمة لطائر واحد أو لطيور متدابرة أو متقابلة.

وبذلك تنوعت المنتجات الخزفية التى أنتجتها الباحثة وما فيهـا مـن معالجـات مختلفة لعنصر الطائر الإسلامى، فأنتجت الباحثة أشكال خزفية معاصرة متأثرة بالتراث الفنى الإسلامى.



شكل (١٦٧)

صحن دائرى الشكل من الخزف من إنتاج الباحثة قطره ٢٨سم، استخدم فى معالجة سطح تقنية الغائر والبارز، قوام زخرفته طائر كبير بارز مقتبس من صحن من الخزف الجيرى فى العصر العباسى، وشكله يشبه الطاووس وقد نشر ذيله إلى أعلى، وقد ملئت مساحة الذيل والجناح بشكل للريش البارز، أما باقى الجسم فملئ بخطوط غائرة تشبه شكل قشور السمك، ويحيط به فروع لولبية لها وريقات نباتية حولتها الباحثة إلى رؤوس طيور بداخل كل منها عين دائرية بارزة، ونفذت الباحثة الطائر والزخارف المحيطة بحيث يظهر الطائر أعلى مستوى يليه مستوى ثانى وهو الفروع النباتية ثم الأرضية وهى مستوى ثالث، ويدور حول الصحن إطار دائرى منفذ بإضافة دوائر بارزة مختلفة الأحجام بداخلها ثقوب غائرة، ولقد حجزت المساحات الغائرة باللون الأسود بينما تركت المساحات البارزة باللون الأبيض لون العجينة البيضاء.



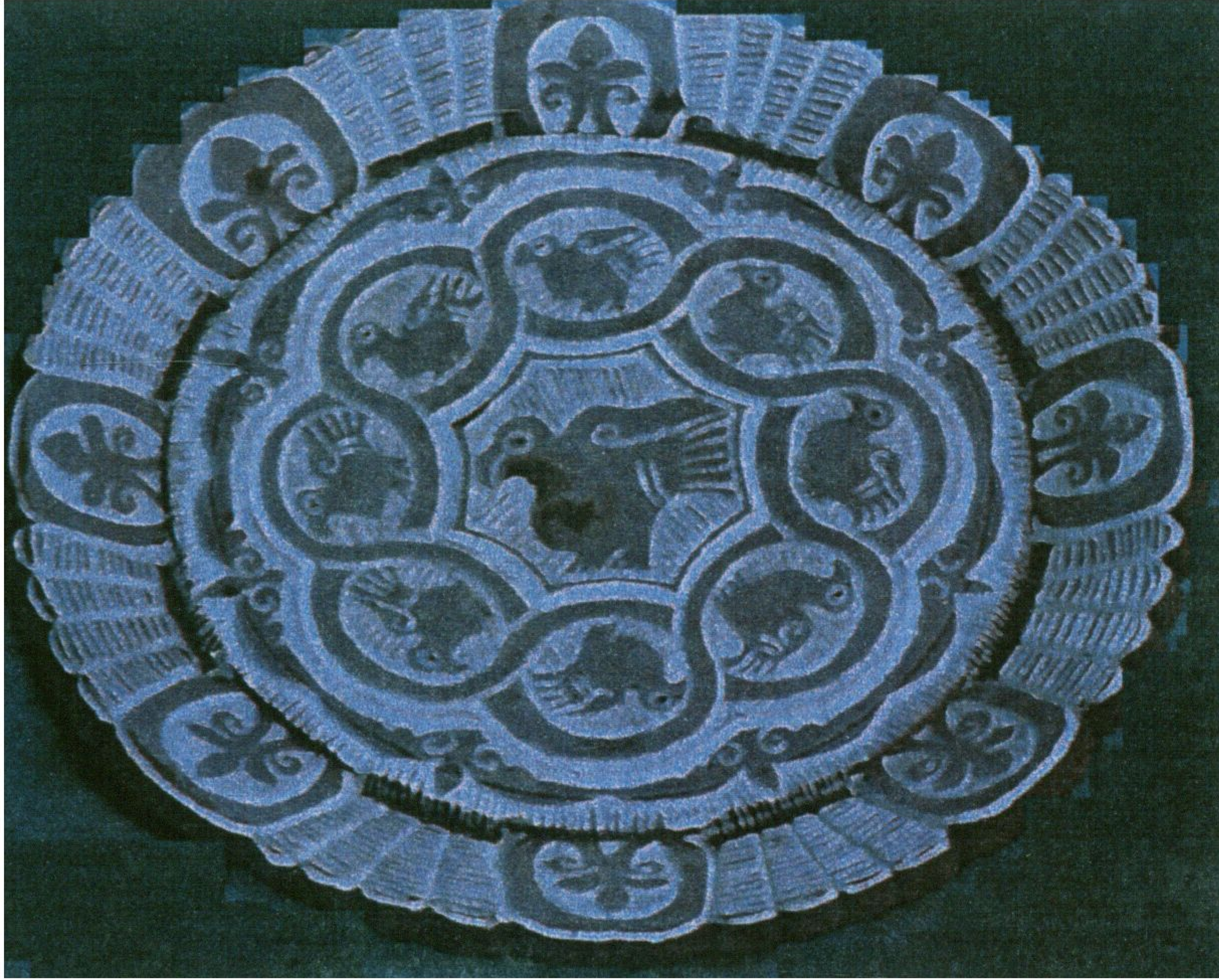
شكل (١٦٨)

صحن دائرى الشكل من الخزف ذى العجينة البيضاء من إنتـاج الباحثـة قطـره ٢٤سم، استخدم فى معالجة سطحه تقنية الغائر والبارزن رسم فى وسـطه إطـار دائـرى بداخله طائر يشبه البجعة بارز ولونت الأرضية باللون البنى، ويحيط بـه وحـدة مكـررة مستوحاة من الشكل الرئيس تخرج من الإطار ويمتد إلى حافة الطبق فتحولـه إلـى خـط متعرج، وقد حجزت المساحات الغائرة منه باللون الأخضر على أرضية بنى.



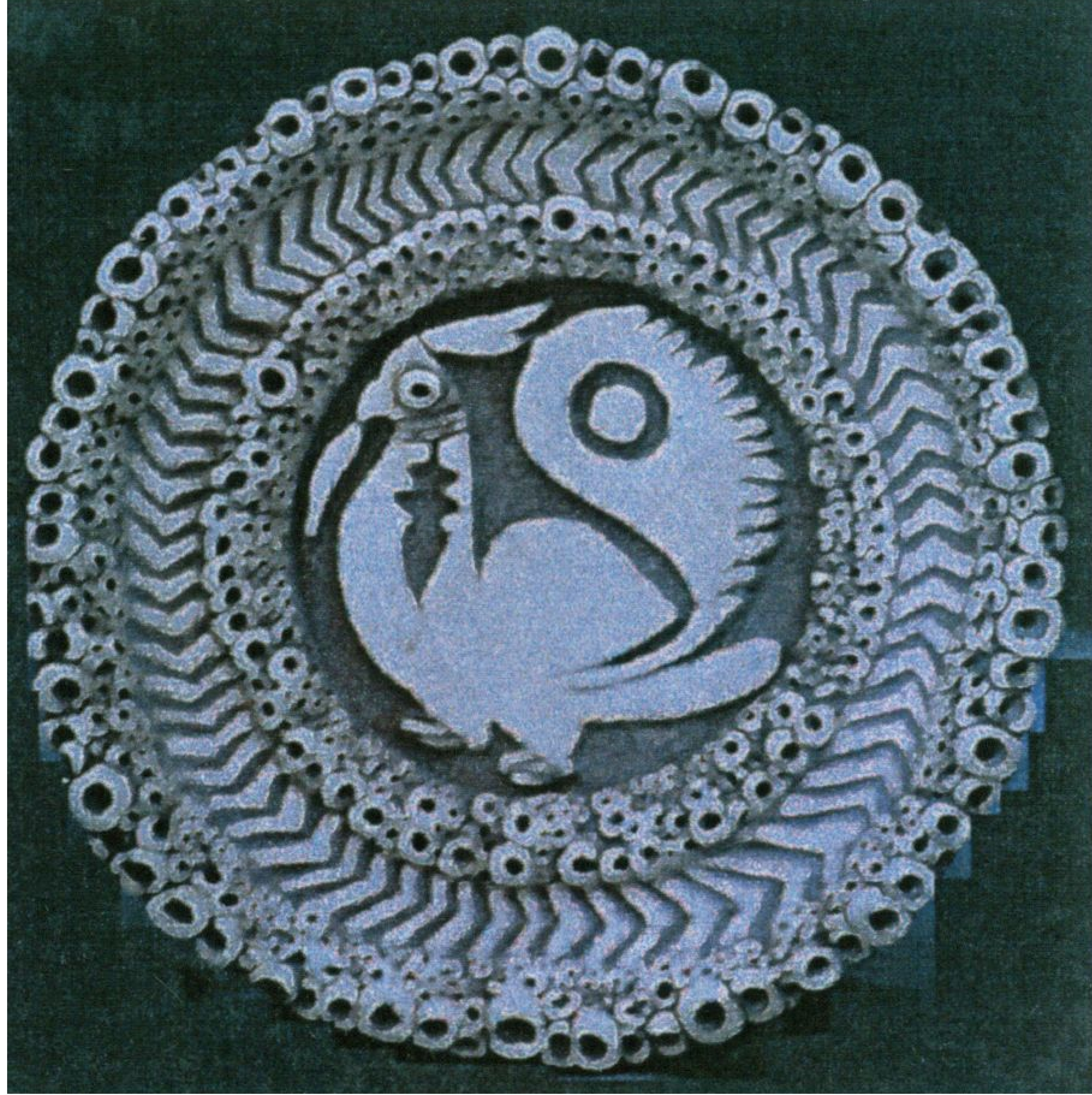
شكل (١٦٩)

صحن خزفى بيضاوى الشكل من إنتاج الباحثة، وتبلغ أبعـاده ٣٩×٢٥×٩سـم، استخدم فى معالجة سطحه تقنية الحز على بطانة زرقاء، وفـى الوسـط حـزت أوزتـان متقابلتان فى حالة تماثل ناشرة جناحيها، وفى الأعلى حز طائران متقابلان، ويحيط بهمـا مساحة هندسية بداخلها شكل شبكى وقد حزت مساحة متعرجـة فـى حافـة الصـحن، واعتمدت الباحثة على الخط فى رسم عناصر هذا الصحن حيث ظهرت الزخـارف بـاللون الأزرق على أرضية بيضاء وهى لون العجينة.



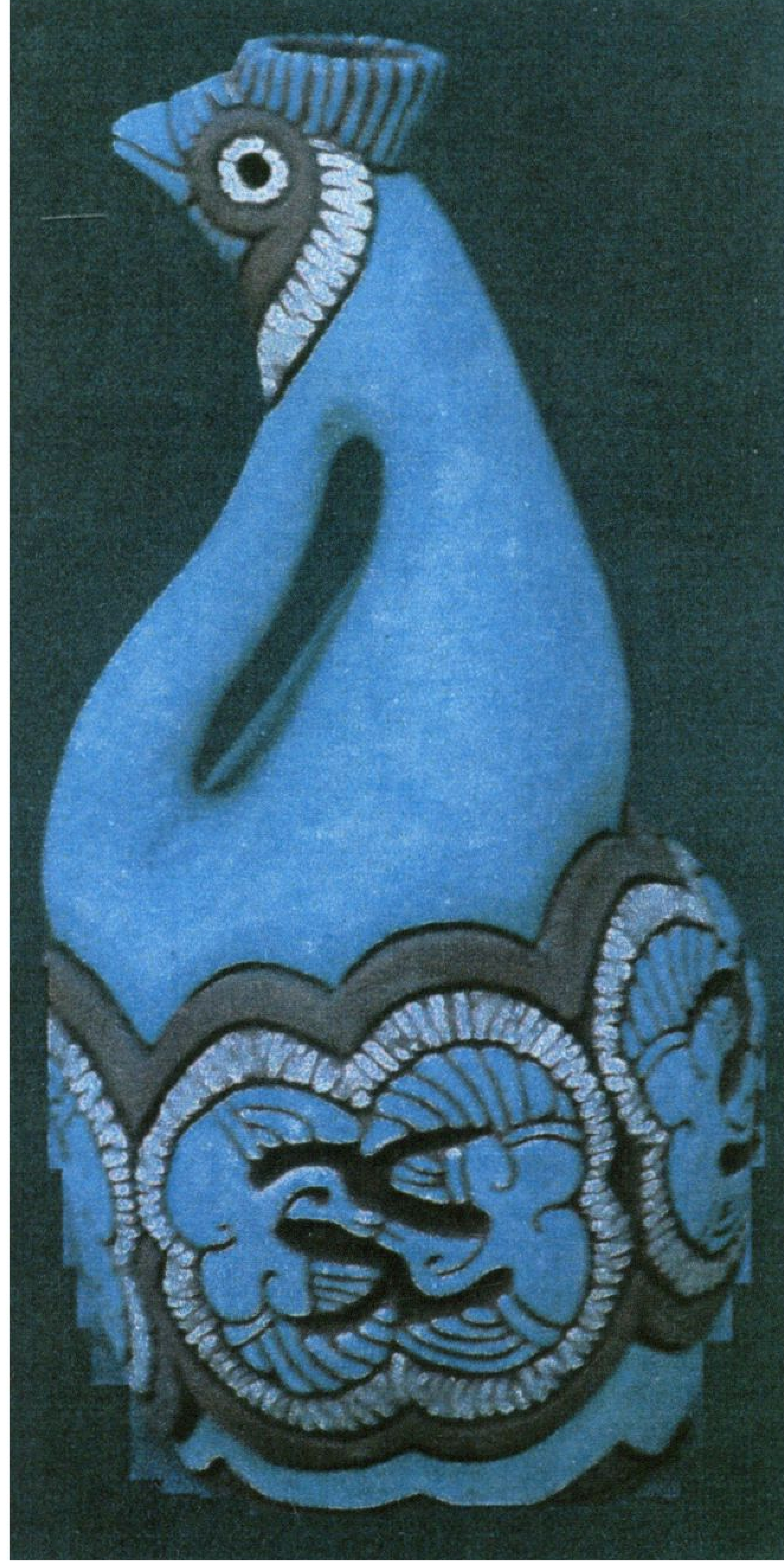
شكل (١٧٠)

صحن خزفى دائرى الشكل من إنتاج الباحثة، قطره ٢٨سم، استخدم فى معالجة سطحه تقنية الحز على بطانة طينية من أكسيد الحديدن قوام زخرفته رسم فى الوسط طائر مجرد يحيط به ثمانى جامات متداخلة بداخل كل واحد طائر مجرد رسمت بشكل متتالى، وقد حز بداخل الأرضية المحيط بالطيور خطوط طولية رفيعة، أما حافة الصحن فيها إطار دائرى بداخله ثمانى وردات مجردة بينهما مساحات طولية بها خطوط محزوزة عرضية، وظهرت زخارف الصحن باللون البنى على أرضية بيضاء لون العجينة الطينية.



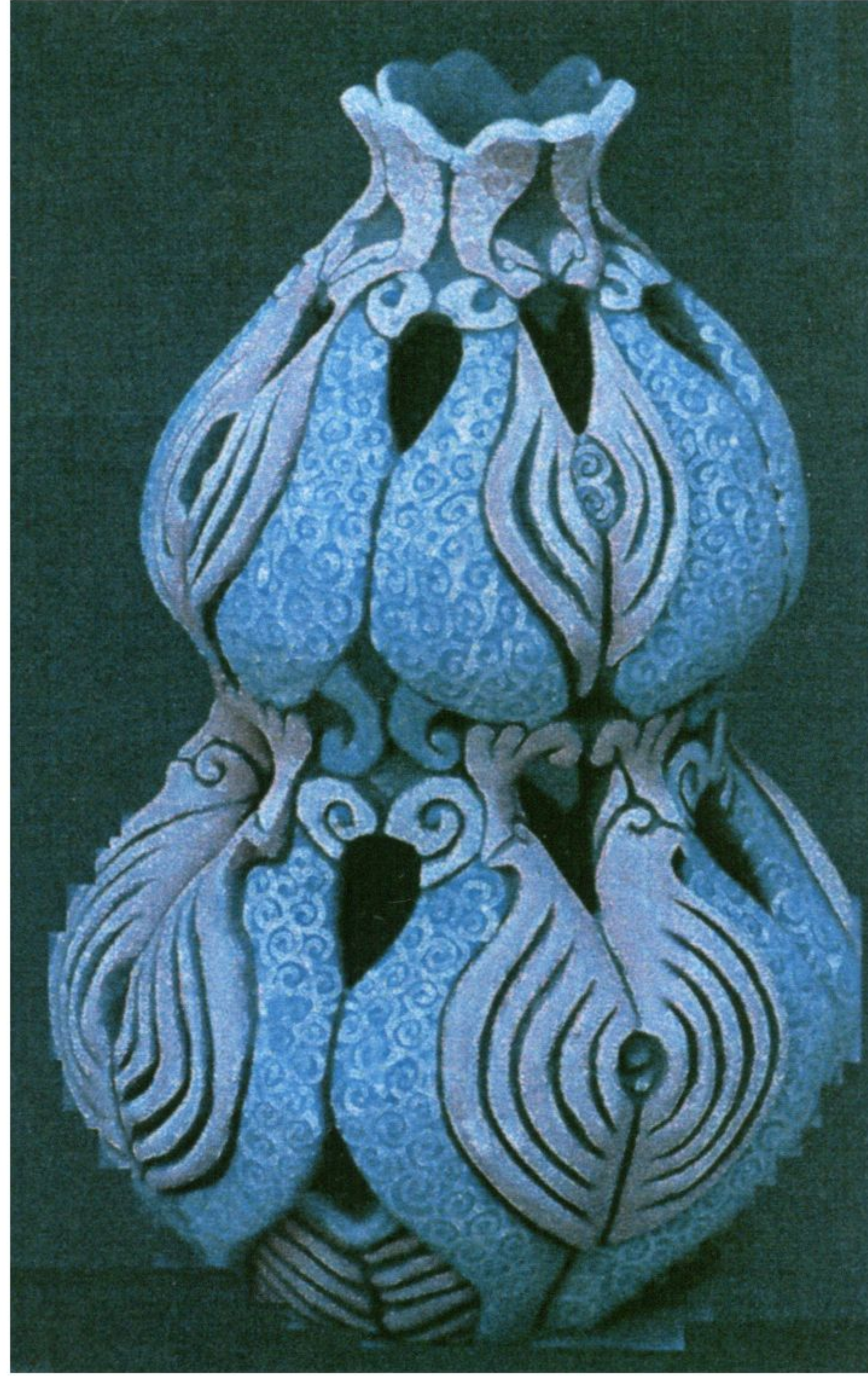
شكل (١٧١)

صحن خزفى قطره ١٦سم من إنتاج الباحثة، استخدم فى معالجة سـطحه تقنيـة الغائر والبارز، وقوام زخرفته طائر بارز فى الوسط يحيط به إطار دائرى به صـفين مـن الدوائر مختلفة الأحجام بداخل كل منها ثقب غائر، بينهما صف من الخطوط الحادة المتتالية تأخذ شكل (٧)، وقد حجزت المساحات الغائر بلون البطانة البنى وتركت المساحات البارزة بلون العجينة البيضاء.



شكل (١٧٢)

إبريق من الخزف إنتاج الباحثة، تبلغ أبعاده ٢٨×١٤سم، منفذ بطريقة الحبال والشرائح الطينية، عولجت سطوحه بتقنية الغائرة والبارز والإضافة، وتنتهى رقبة هذا الإبريق برأس ديك له عرف أعلى الرأس حول إلى فوهة للإبريق وتخرج يد الإبريق من أعلى الرأس باللون الأخضر الفيروزى، وفى الوسط رسم شريط بارز به أربع جامات بداخل كل واحدة طائران متعاكسان ونفذت الزخرفة بالغائر والبارز ثم لونت الطيور باللون الأزرق على أرضية صفراء ومحاطة بإطار بنى، وكذلك عولجت المساحة المحيطة بالعين بنفس الطريقة والألوان.



شكل (١٧٣)

شكل خزفى إنتاج الباحثة، تبلغ أبعاده ٢٤×١٤سم، منفذ بطرقة الدولاب، عولجت سطوحه بتقنية الغائر والبارز والحز والتفريغ وتتكون زخارفه من صفين من الطيور المتقابلة والمتعاكسة تدور حول الشكل وبينها فراغات لوزية الشكل، وقد لونت بألوان متعددة وهى الأزرق والأسود والبرتقالى على أرضية بيضاء.



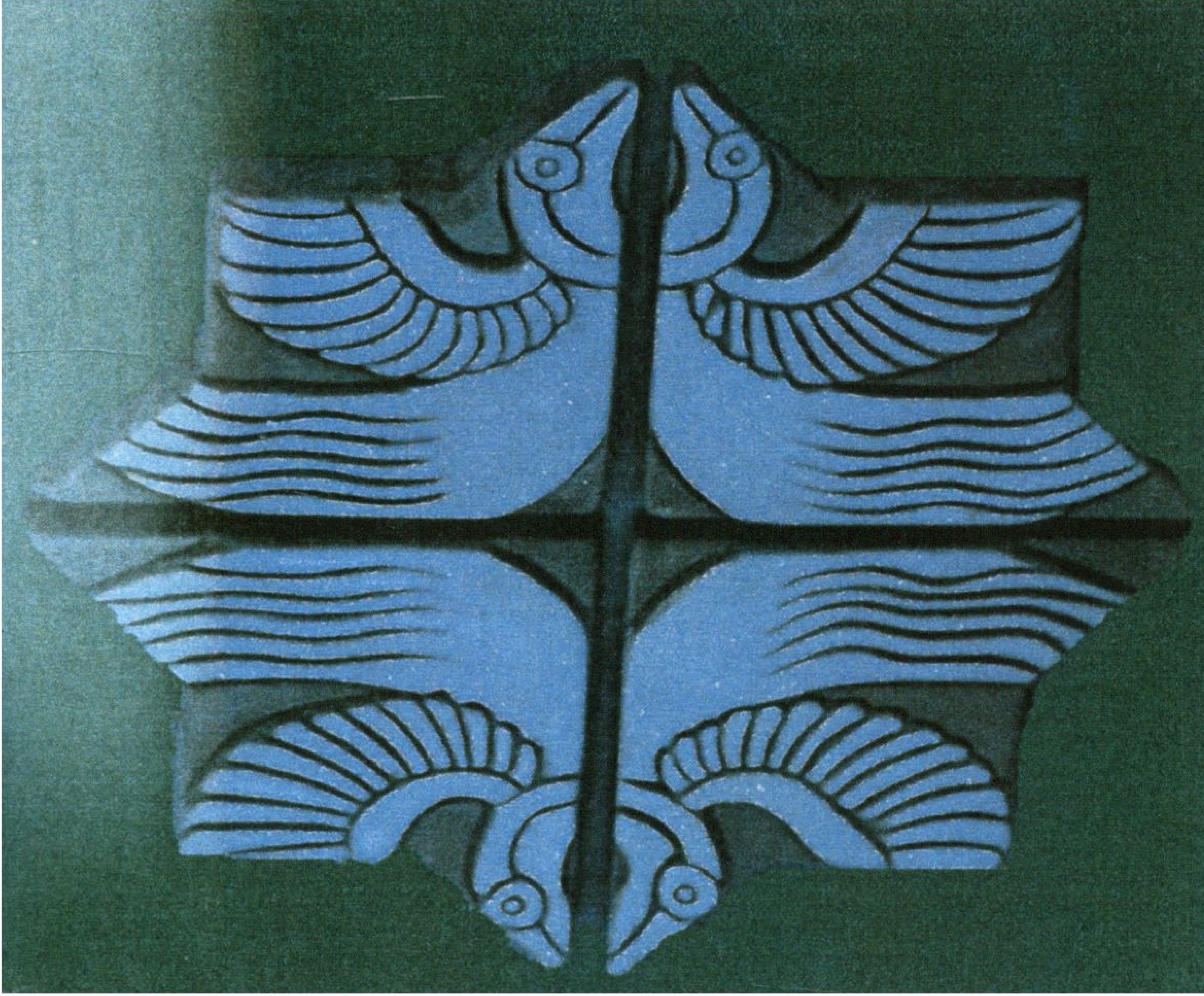
شكل (١٧٤)

شكل خزفى إنتاج الباحثة، تبلغ أبعاده ٣٠×٢٥×٩سم، منفذ بطريقــة الشــرائح والحبال، عولجت سطوحه بتقنية الغائر والبارز، وهو يأخذ شكل معين، له فوهة ارتفاعها ٢سم بها خطوط طولية محزوزة، يخرج منها وحدة زخرفية مكررة لطائرين متداخلين منفذ بشكل تجريدى محور، وقد لونت الزخارف باللون الأخضر على أرضية بيضاء وهى لــون العجينة البيضاء.



شكل (١٧٥)

إناء خزفى من إنتاج الباحثة، منفذ بطريقة الدولاب، من الصلصـــال الأســـوانلى، أبعاده ٣٦×٢٢سم، رسم تحت الفوهة أربعة جامات دائرية بداخل كل واحدة شـــكل لطـــائر مجرد ناشر جناحيه، ثم رسم شكل متعرج به خطوط دائرية متداخلة تشبه الريش، ثم رسم شكل أخر به خطوط طولية ثم شكل ثالث لون باللون الأسود، ولقد استخدمت الباحثة ألوان الصبغات المتعددة وهى (الأزرق والبنى والأسود) على لون الإناء الأسوانلى.



شكل (١٧٦)

بلاطة خزفية من إنتاج الباحثة لها شكل نجمة إسلامية أبعادهـا ٢٠×٢٠سـمن عولج سطحها بتقنية الغائر والبارز، وقد قسمت إلى أربع أجزاء رسم فى شكل جزء طـائر مجرد، ورسم داخل مساحة الذيل والجناح خطوط طولية محزوزة، وقد حجزت المسـاحات الغائرة باللون الأخضر، أما البارزة فتركت بلون العجينة الطينية البيضاء.



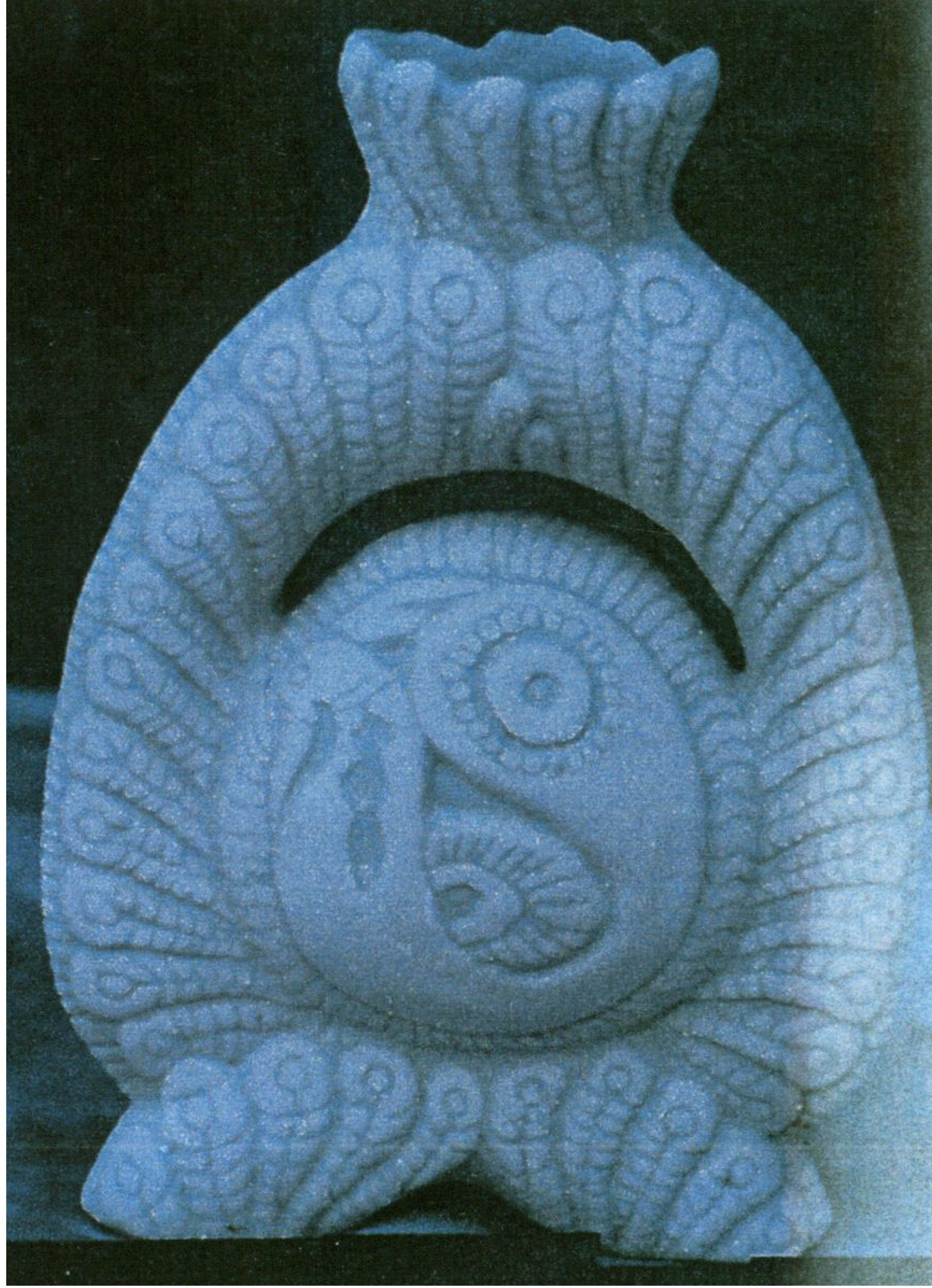
شكل (١٧٧)

شكل خزفى من إنتاج الباحثة أبعاده ٢٥×١٢×٦سم، منفـذ بطريقــة الــدولاب، عولجت سطوح بتقنية الغائر والبارز والتفريغ، وهو عبارة عن أربعة طيور متماثلة متقابلة ومتعاكسة بينهما فراغ، وقد قسمت مساحة الطائر إلى خطوط طولية بينها خطوط عرضية لونت بالتبادل باللون الأخضر والبنى على أرضية بيضاء لون العجينة.



شكل (١٧٨)

شكل خزفى من إنتاج الباحثة أبعاده ١٧×١٣سم، منفذ بطريقة الحبـال، عـولج سطحه بتقنية الغائر والبارز، رسم على الشكل الدائرى الذى فى الوسط طائر مجرد بـارز يحيط به وحدات متكررة تشكل الرئيس، وقد حجزت الخطوط الغارية باللون الأزرق بينمـا تركت المساحات البارزة باللون الأبيض لون العجينة.



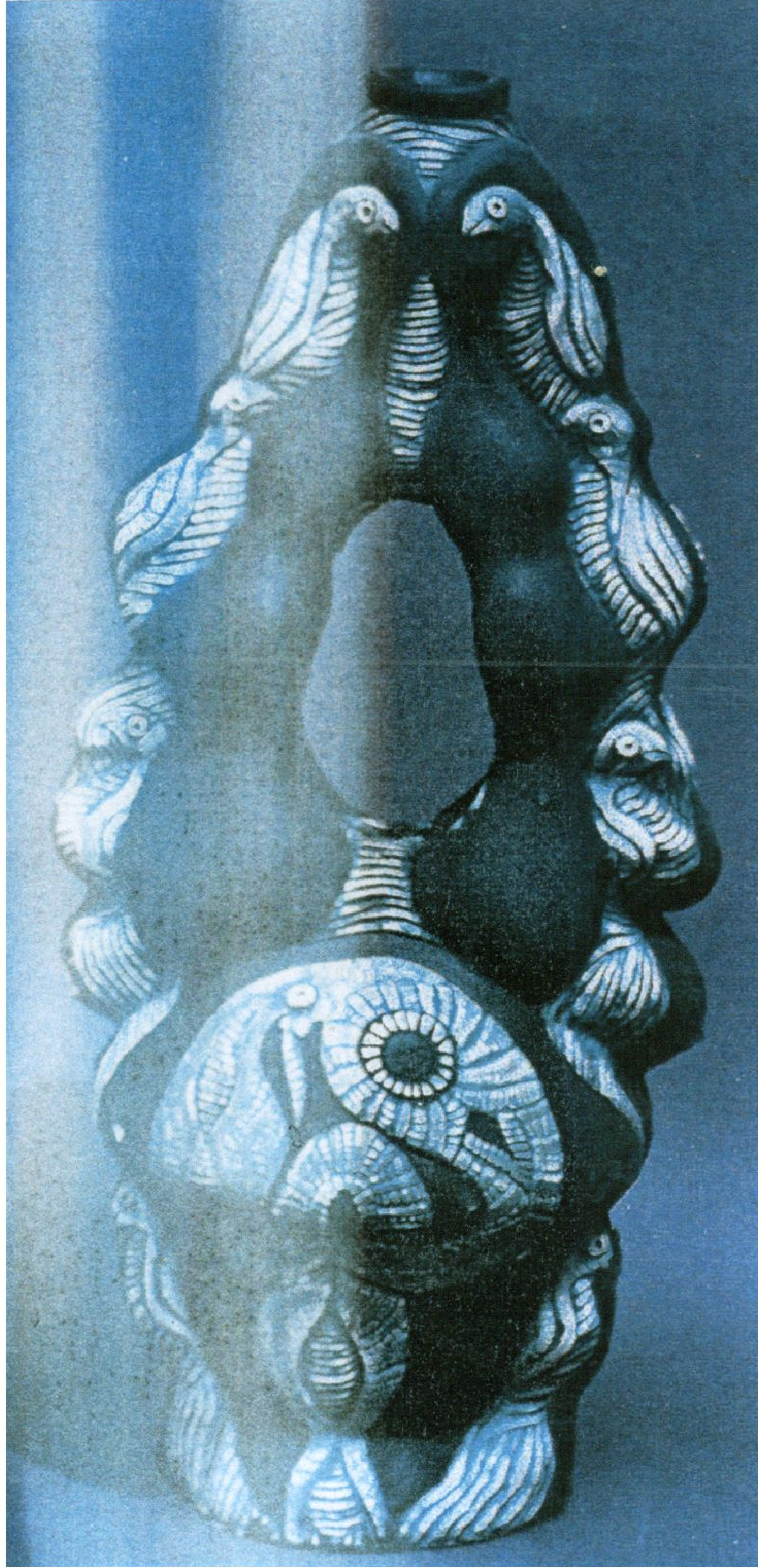
شكل (١٧٩)

إناء خزفى من إنتاج الباحثة، أبعاده ٢١×١٦سم، منفذ بطريقة الحبـال، عـولج سطحه بتقنية الغائر والبارز، رسم على الشكل الدائرى الذى فى الوسط طائر مجرد بـارز يحيط به وحدات متكررة تشكل الريش، وقد حجزت الخطوط الغائرة بـاللون الأزرق بينمـا تركت المساحات البارزة باللون الأبيض لون العجينة.



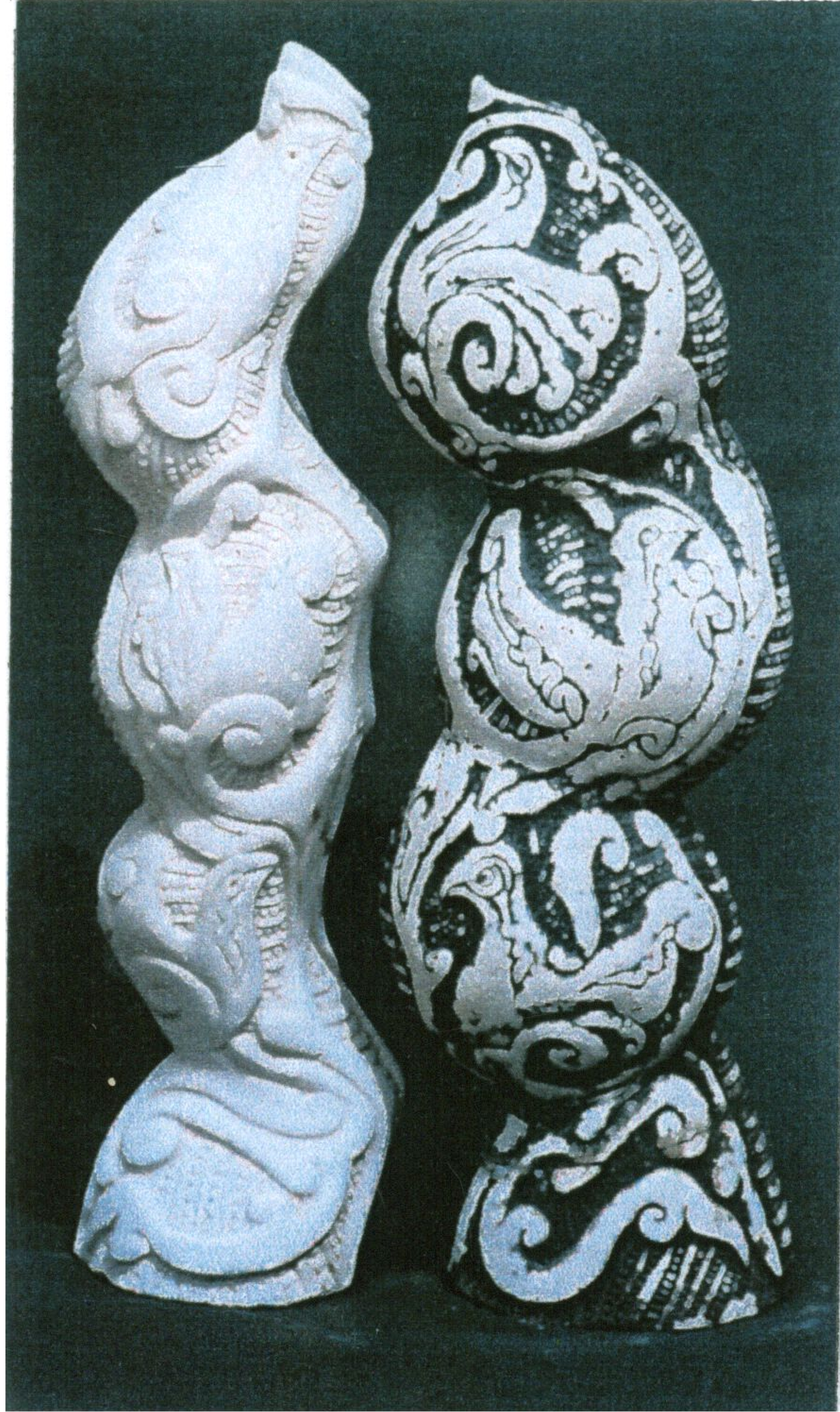
شكل (١٨٠)

إناء خزفى من إنتاج الباحثة من العجينة البيضاء ارتفاعه ٤٣سم، منفذ بالشرائح والحبال حيث استخدم فى معالجة سطحه طائرين متقابلين ومتماثلين محاورين عن الطبيعة، وبعض الزخارف الهندسية، بعد صياغتها جمالياً بما يتناسب والشكل الخزفى بطريقة مبتكرة بما يحقق الإيقاع والتنوع فى المساحات والزخرفة مستوحاة من الفن الإسلامى، واستخدمت الصبغات الملونة بالطينة وهى اللون الأسود والأزرق على أرضية بيضاء، واستخدمت الباحثة تقنية الحز مع التلوث بالفرشاة، وذلك للتحكم فى مساحة اللون.



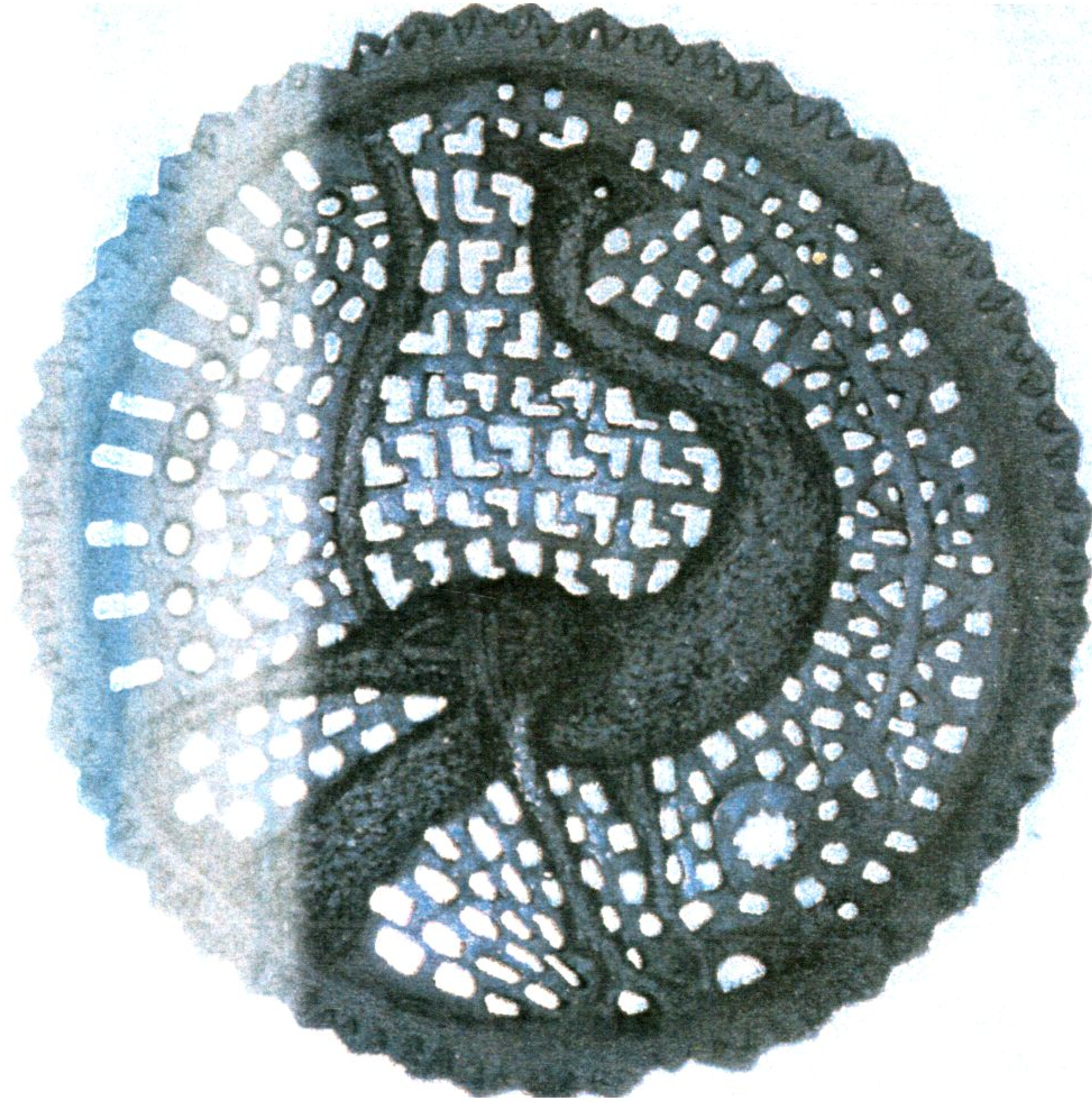
شكل (١٨١)

إناء من الخزف إنتاج الباحثة، من العجينة البيضاء ارتفاعه ٤٠سم، منفذ بطريقة الحبال والشرائح الطينية عولجت سطوحه بتقنية الغائر والبارز والإضافة حيث جمع الباحث بين التقنيتين فى شكل واحد، واستخدم عنصر الطائر المحور والمستوحاة من الطائر الإسلامى، ووزع بطريقة جمالية متناسبة مع شكل الإناء بتقنية الغائر والبارز، ولونت باللون الأخضر على أرضية بيضاء.



شكل (١٨٢)

تكوين خزفى من آنيتين من الخزف ذو العجينة البيضـاء مـن إنتـاج الباحثـة، ارتفاعهما ٣٩سم، نفذ بطريقة الحبال والشرائح، واستخدم فى معالجة الشكلين الجمع بـين البارز والغائر والمحزوز بأسلوب يتناسب مع الشكل الخزفى، واستخدم فى زخرفتهما عنصر الطائر والنبات المجردة ذات الطابع الإسلامى.



شكل (١٨٣)

طبق من إنتاج الباحثة من الصلصال الأسوانلى، منفذ بطريقة الشرائح، استخدم فى معالجة سطحه التفريغ والإضافة والحز، عليه تصميم لطاووس بارز مستوحاة من تصـــميم لطائر إسلامى موجود على شباك قلة من العصر الأيوبى، والأرضية عولجت بالتفريغ مـــن عناصر نباتية وهندسية.

الفصل السابع

النتائج والتوصيات

اولا : النتائج العامة للبحث .

ثانيا : التوصيات .

ثالثا : المراجع العربية والاجنبية .

رابعا : ملخص البحث باللغة العربية .

خامسا : مستخلص البحث بالعربية .

الفصل السابع

النتائج والتوصيات

أولا : النتائج العامة للبحث :-

١ـ يعد عنصر الطائر الزخرفى المنفذ على الخزف الإسلامي من اغنى العناصر الزخرفية والإسلامية ، ومصدرا هاما من مصادر الرؤيا الفنية لطلاب كلية التربية الفنية لما تحويه من ثراء فنى وتنوع فى أشكاله وتقنياته .

٢ـ رسم الفنان الاسلامى الطيور بشكل تجريدى زخرفى خيالى ، وطيور تلك الرسومات يستخدمها على اشكاله الفنية لتحقيق اغراضه فى حياته العملية.

٣ـ تفهم الفنان الاسلامى نوعية كل طائر تفهما كبيرا من ناحية شكله العام ونسب اعضاء جسده بعضها لبعض وحركاته وشكل الجناح والذيل ويتم رسمه مجرد ، ولكنه احتفظ له بالصفات الاساسية فى شكله العام ، وبنسب اجزائه بعضها لبعض .

٤ـ نجح الفنان الاسلامى فى تطويع عنصر الطائر داخل المساحة المراد زخرفتها ، وارتباطها بخامة ووظيفة الشكل المراد زخرفته .

٥ـ تعددت التقنيات المنفذ بها عنصر الطائر على الخزف الاسلامى ،وان دراستها تساعدنا على الرؤية وتؤدى الى ابتكار اعمال فنية ذات قيمة جمالية .

٦ـ اختلفت مصادر عنصر الطائر على الخزف الاسلامى باختلاف البيئات الثقافية والحضارات السابقة التى اتصل بها ، فكان الفن الاسلامى يقتبس تصميمات الطيور فى البداية بلا أدنى تغيير ، ثم ادى تأثير بالثقافات المحلية الى اختلاف طابعها ، فاكتسبت شكل زخرفى جديد تميز به .

٧ـ هناك عوامل متعددة اثرت على عنصر الطائر فى الخزف الاسلامى وهى عوامل بيئية واقتصادية وتجارية وعقيدة وسياسية ، جميعها ادت الى تطوير شكله وتقنيات تنفيذه.

٨ـ فاذا ما استعرضنا الدور الذى لعبه عنصر الطائر فى الخزف الاسلامى ، نجد انه ارتباطا وثيقا بينه وبين المؤثرات الخارجية من حضارية وثقافية وفنية ، وبذا

نستطيع ان نستخلص الخبرات الفنية التى تفيد كثيرا عند دراستنا لهذا التراث كوسيلة للتعبير والاتصال الفنى بين الماضى والحاضر .

٩- تعتبر دراسة التراث الفنى من المصادر الهامة لدارسى الفن الخزفى بالكلية ووسيلة لاثراء خبرتهم التصميمية الفنية وصياغته لعنصر الطائر من خلال وضع الحدود الفنية الخاصة بكل تصميم .

ثانيا : التوصيات :-

١. توصى الباحثة بزيادة الاهتمام والتعرف على عنصر الطائر والإلمام بالطرق والأساليب الفنية والتقنية التى نفذ بها على الخزف الاسلامى لما لها من ثراء فى زيادة التذوق الفنى وذلك فى مراحل التعليم المختلفة وحثهم على الابداع والاتقان .

٢. توصى الباحثة باهمية الزيارات الميدانية للمتحف الاسلامى ، وعرض بعض النماذج التى تتضمن الاساليب والنماذج الممثلة لنعصر الطائر على الخزف الاسلامى وذلك لتنمية الرؤية الفنية ودقة الملاحظة والاستفادة منها فى معالجة اسطح الاشكال الخزفية .

٣. توصى الباحثة بالاهتمام بامكانية الاستفادة من تصميمات عنصر الطائر الاسلامى واسلوبها التقنى ، وملائمتها للشكل والاستخدام الوظيفى ، لانتاج اشكال خزفية معاصرة ذات طابع قومى متأثرة بالتراث الفنى الاسلامى بما يتفق مع العصر .

ثالثا : المراجع

أ) المراجع العربية :

١ - الكتب :

١- ابو صالح الالفى ، الفن الاسلامى اصوله ، فلسفته مدارسه ، ط٣ ، القاهرة ، دار المعارف ، ١٩٨٤ .
٢- احمد حافظ رشدان ، فتح الباب عبد الحليم : التصميم فى الفن التشكيلى ، القاهرة دار المعارف - ١٩٧٠ .
٣- احمد شلبى ، الفكر الاسلامى منابعه واثاره - مكتبة نهضة مصر - ط٥ - القاهرة ١٩٧٥ .
٤- احمد عبد الرازق - شبابيك القلل الخزفية .
٥- احمد عبد الرازق - وسائل التسلية .
٦- القلقشندى - صبح الاعشى فى صناعة الانشاء ، ج٢ ، الطبعة الثانية ، دار الكتب المصرية ١٩٢٨ .
٧- الفاكهى - مناهج السرور والرشاد ، مخطوط .
٨- انور الرفاعى - تاريخ الفن عن العرب العرب والمسلمين - القاهرة دار المعارف .
٩- النويرى - نهاية الادب - ج ١٠ .
١٠-بشر فارس - الزخرفة الاسلامية - دار المعارف - القاهرة ١٩٥٢ .
١١-ثريا محمود عبد الرسول - العناصر الحيوانية - الهيئة المصرية العامة للكتاب - القاهرة ١٩٩٨ .
١٢-جوستاف لوبون - حضارة العرب - ترجمة : عادل زعيتر - دار احياء الكتب العربية ١٩٤٥ .
١٣-حسن الباشا - فن التصوير فى مصر الاسلامية .
١٤-حسن محمد حسن - الاسس التاريخية للفن التشكيلى المعاصر - جـ٢، دار الفكر العربى ١٩٧٩ .

١٥-حسين محمد يوسف - حسن حموده القاضى - فن ابتكار الاشكال الزخرفية تطبيقاتها العملية - مكتبة ابن سينا القاهرة .

١٦-روبرت جيلام سكوت - اسس تصميم - ترجمة : عبد الباقى محمد ابراهيم - محمد محمود يوسف - القاهرة - دار النهضة - مصر ١٩٨٦ .

١٧-زكى حسن - فنون الاسلام - مكتبة النهضة ، ط١ ، القاهرة ١٩٤٨ .

١٨-زكى محمد حسن - كنوز الفاطمين - القاهرة ١٩٣٧ .

١٩-زكى محمد حسين - الفن الاسلامى فى مصر ، ط٢- الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٤ .

٢٠-سامى رزق بشاى - فاروق وجدى ابراهيم - محمد عبد الفتاح عبد المجيد - تاريخ الزخرفة - مطابع الشرق ١٩٩٢ .

٢١-سرية صدقى - جماليات الفن الاسلامى - بينالى القاهرة ١٩٩٢ .

٢٢- سعاد ماهر محمد - الفنون الاسلامية - الهية المصرية العامة للكتاب ١٩٨٦ .

٢٣-صالح احمد الشامى .. الفن الاسلامى التزام وابتداع - دار القلم - دمشق.

٢٤-صلاح العبيدى - الصيد والقنص .

٢٥-عبد العزيز صلاح سالم - الفنون الاسلامية فى العصر الايوبى جـ ٢ - مركز الكتاب للنشر - القاهرة ٢٠٠٠ .

٢٦-عبد الناصر ياسين - الفنون الزخرفية الاسلامية فى مصر - الجزء الاول - دار الوفاء - الاسكندرية ٢٠٠٢ .

٢٧-عفيفى بهنسى - جماليه الفن العربى - مطابع الرسالة - ١٩٧٩ .

٢٨-محسن محمد عطية - موضوعات فى الفن الاسلامى - مكتبة النهضة المصرية - ط٣ - ١٩٩٩ .

٢٩-مختار العطار - افاق الفن الاسلامى - دار المعارف - القاهرة .

٣٠-م .س . ديماند - الفنون الاسلامية - ترجمة : احمد محمد عيسى - دار المعارف - القاهرة - ط٢ - ١٩٥٨ .

٣١-محمد مصطفى - الخزف الاسلامى - شركة الاعلانات الشرقية - القاهرة ١٩٥٦ .

٣٢-محمود ابراهيم حسين - الفنون الاسلامية فى العصر الفاطمى - دار غريب - القاهرة ١٩٩٩ .

٣٣-محمود البسيونى - الثقافة الفنية والتربية - القاهرة - دار المعارف ١٩٦٥ .

٣٤-محمود البسيونى - العملية الابتكارية - القاهرة دار المعارف ١٩٤٦ .

٣٥-محمود البسيونى - ابداع الفن وتذوقه - دار المعارف ١٩٩٣ .
٣٦- محمود الشال واخرون - التذوق وتاريخ الفن - دار العالم العربى - القاهرة ١٩٨٢ .
٣٧-محمود يوسف خضر - تاريخ الفنون الاسلامية - دار السويدى - ابو ظبى ٢٠٠٢ .
٣٨-ملى بدر - اثر الفن القبطى على الفن الاسلامى فى التحف المنقولة .
٣٩-محمد غنيم هلال - النقد الادبى الحديث - دار العودة - بيروت.
٤٠-هيدر باسان - اسهام المسيحين فى الحضارة الانسانية - ترجمة:ماهر عبد القادر محمد ، عبد القادر البحراوى - دار المعارف القاهرة .
٤١-يحيى حموده - التشكيل المعماري - دار المعارف ١٩٧١ .
٤٢-مؤلف مجهول - القانون فى علم البرزة - مخطوط .

٢- الرسائل العلمية :-

١. احمد عبد الرحمن احمد مرسى - اساليب معالجة اسطح الاوانى الخزفية فى العصر المملوكى ودورها فى اثراء الشكل الخزفى المعاصر - رسالة ماجستير كلية التربية الفنية - جامعة حلوان ١٩٩٦ .
٢. اوديت امين عوض - تطور الزخرفة الاسلامية فى الطيور والحيوان - دكتوراه غير منشورة - كلية فنون تطبيقية - جامعة حلوان .
٣. حامد عباس محمود سيد احمد - التجريد فى اشكال الحيوان فى الفن الاسلامى كمدخل لاثراء المشغولة الخشب المعاصر - ماجستير - كلية التربية الفنية - جامعة حلوان .
٤. سلوى احمد محمود - الخصائص الجمالية التطبيقية لخزف الرقة والاستفادة منها فى ابتكارات وظيفية معاصرة - رسالة دكتوراه - كلية الفنون التطبيقية - جامعة حلوان ١٩٨٨ .
٥. سلوى شعبان احمد - التصميمات الاسلامية واساليبها المطبوعة فى مصر - والافادة منها فى اعداد معلم التربية الفنية - رسالة دكتوراه جامعة حلوان - ١٩٧٨ .

٦. عبد الرحمن النشار - التكرار فى مختارات من التصوير الحديث والافادة منها تربويا - دكتوراه - كلية التربية الفنية - جامعة حلوان - ١٩٧٨ .
٧. عبد الناصر محمد حسن - الزخارف على الفنون التطبيقية والعمائر الايوبية بالقاهرة - ماجستير غير منشورة - كلية الاداب - جامعة جنوب الوادى - ١٩٩٥ .
٨. عصام الدين محمد توفيق غريب - الاساليب والتقنيات فى لرسوم التعبيرية على الخزف الاسلامى كمصدر لاثراء تدريس الخزف - رسالة ماجستير - كلية التربية الفنية جامعة حلوان - ١٩٩٨ .
٩. عطا احمد محمد سلطان - الطيور والحيوانات فى المجسمات الفاطمية كمصدر لاثراء الرؤيا فى مجال النحت فى التربية الفنية - ماجستير كلية التربية الفنية - جامعة حلوان ١٩٨٦ .
١٠. متولى ابراهيم الدسوقى - التصميمات النباتية فى الخزف الاسلامى المملوكى بمصر كمصدر لاثراء الخبرة الفنية الخزفية بمعلم التربية الفنية - رسالة ماجستير - كلية التربية الفنية جامعة حلوان - ١٩٧٧ .
١١. محمد محمد دسوقى - برنامج تجريبى لممارسة التصوير يجمع بين دراسة عناصر من الطبيعة وبين قضايا التشكيل المستقل - رسالة ماجستير - كلية التربية الفنية - جامعة حلوان - ١٩٨٨ .
١٢. منى بدر - اثر الفن السلجوقى على الحضارة والفن فى العصرين الايوبى والمملوكى فى مصر - دكتوراه مخطوطة غير منشورة - كلية الاثار - جامعة القاهرة - ١٩٩٥ .
١٣. مها زكريا عبد الرحمن - مدخل تحليلى لتذوق الزخارف الاسلامية فى المصحف الشريف - رسالة دكتوراه - كلية التربية الفنية - جامعة حلوان - ١٩٩٨ .
١٤. هانى فاروق ابراهيم احمد عامر - شبابيك القلل الاسلامية كمصدر لاثراء الاشكال الزخرفية - رسالة ماجستير - كلية التربية الفنية - جامعة حلوان .

٣) المقالات والمجلات الدورية والوثائق :-

١- احمد عبد الرازق - الرنوك على عصر سلاطين المماليك - المجلة التاريخية والمصرية - عدد ٢١ - ١٩٧٤ .

٢- حسين رمضان - سيمرغ العنقاء فى الفن الاسلامى - مجلة كلية الاثار - العدد السادس - ١٩٩٥ .

المراجع الأجنبية

1- Alan : Early Islamic Pottery .

2- Asurvey of Persian Art .

3- Clever Stead : "Fantastic Fauna : Decorative Ainals in Muslim Ceramics " , A.Schinlder Publisher , Cairo .

4- Ettnghausen R., The "Wade Cup" in The Clevel and Museum of Art , Its Oringin and Dacorations , Arts Oriental , 1957 .

5- Hassan Z.M. : "Hunting as Practice in Arab Countries of The Middle Ages , Cairo , 1937 , Abd Ar . Raziq A. , La Chasseau Faucon .

6- Kenny , B . John : The Complete Book of Pottery , Making .

7- Oimer , Filtres , PI litt , A . C .

8- The Legecy of Islam .

رابعاً : ملخص البحث باللغة العربية

تناولت هذه الدراسة بالبحث والوصف والتحليل عنصر الطائر في الفن الإسلامي كوحدة زخرفية وذلك للاستفادة منها في ابتكار أشكال خزفية معاصرة، وتحتوى الرسالة على سبعة فصول هي كالتالي :

الفصل الأول : التعريف بالبحث ومنهجه :

بعنوان موضوع الدراسة ويتناول خلفية المشكلة والمشكلة وأهمية البحث وهدفه والفروض والحدود والمنهجية بإطاريها النظرى والعلمى والدراسات المرتبطة والمصطلحات المتعلقة به مع تناول الدراسات المرتبطة المتعلقة بموضوع البحث.

الفصل الثانى : عنصر الطائر كوحدة زخرفية على منتجات الخزف الإسلامية :

ويشتمل على مقدمة عن الطائر باعتباره من أهم عناصر الوحدات الزخرفية الطبيعية حيوية وجمالاً، واقبال الفنان الإسلامى وتأثره بعنصر الطائر في زخرفة الأشكال الخزفية وغيرها من الفنون، والخصائص الفنية لرسوم الطيور في الفن الإسلامى وتقسيم تصميمات الطيور على الخزف الإسلامى إلى طيور منفردة وطيور متواجهة أو متدابرة، وطيور في حالة صراع وعرض لبعض هذه التصميمات، والقاء الضوء على بعض الأشكال المختلفة لبعض الطيور المرسومة على الخزف الإسلامى كالطاووس والديك والعصافير والحمام والطيور الجارحة والطيور المركبة وطيور أخرى، ثم سمات عنصر الطائر كزخرف إسلامى على المنتجات الخزفية.

الفصل الثالث : تأثر عنصر الطائر على الخزف الإسلامى بأشكال الطيور في الحضارات السابقة :

ويتضمن مقدمة عن اختلاف مصادر عنصر الطائر الإسلامى وتأثره باختلاف البيئات الثقافية، وتتبع تطور عنصر الطائر عبر الحضارات الابقة، وأثرها على عنصر الطائر الإسلامى، وتتبع تطور شكل وتقنيات الطائر على الخزف في العصور الإسلامية المختلفة، وأثر البيئة على عنصر الطائر الإسلامى.

الفصل الرابع : عنصر الطائر وتقنياته المختلفة على منتجات الفن الإسلامى :

ويشتمل على مقدمة عن اختلاف الخامة وتاثيرها على تقنية الطائر، عرض لبعض الأشكال الخزفية المزخرفة بعنصر الطائر عبر العصور الإسلامية المختلفة، وعرض لبعض الأشكال الفنية الإسلامية المزخرفة بعنصر، والمصنوعة بخامات مختلفة مثل النسيج والخشب والعاج والزجاج والتحف المعدنية والحجارة والجص والرخام.

الفصل الخامس : تحليل لبعض أشكال الطيور الموجودة على الخزف الإسلامى :

وتتضمن على التجريد وعنصر الطائر الإسلامى، وأثر العقيدة الإسلامية على عنصر الطائر، وتلحيل لبعض رسوم للطيور مأخوذة من على قطع خزفية.

الفصل السادس : تجربة ذاتية للباحثة :

ويشرح هذا الفصل مجموعة من الأعمال قامت الباحثة بإنتاجها بعد دراساتها لعنصر الطائر على الخزف الإسلامى والاستفادة من الأساليب والتقنيات الخزفية المختلفة فى تنفيذ عنصر الطائر وذلك لإنتاج أشكال خزفية معاصرة مستوحاة من عنصر الطائر الإسلامى.

الفصل السابع : نتائج البحث والتوصيات :

ويشمل هذا الفصل على أهم النتائج التى توصلت إليها الباحثة والتوصيات والمراجع العلمية العربية والأجنبية وملخص البحث باللغة العربية واللغة الإنجليزية.

Seventh chapter : Research results and recommendations :

This chapter include on the most important results of the research with the recommendations, Arabic and English references, research summary in Arabic and English languages.

Third chapter : Affection of bird element on Islamic pottery from birds shapes in previous civilization :

Include introduction about different sources of Islamic bird and its affection by various cultural environments, tracking the development of this bird along previous civilizations, and the effect on Islamic birds, tacking the development of birds shapes and technology on pottery in different Islamic time and the effect of environment on Islamic bird.

Fourth chapter : Bird element and different technology on Islamic art products :

Include introduction about different materials and its effect on bird technology, presentation of some ornamental pottery shapes with birds along different Islamic times, presentation of some ornamental Islamic arts in Egypt, made from different materials like texture, wood, ivory, glass, metal gems, stone, gypsum, and marble.

Fifth chapter : Analysis of some birds shapes on Islamic pottery :

Include abstraction on Islamic birds, the effect of Islamic religion on the bird element, analysis of some birds drawings on ornamental parts.

Sixth chapter : Self experiment of the researcher :

This chapter presents a group of works made by the researcher after studying the birds on the Islamic pottery and benefit from different styles and techniques in the used ornament in making the birds and producing contemporary ornamental shapes inspired from Islamic birds.

RESEARCH SUMMARY

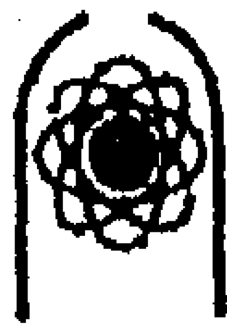
This research dealt with studying, describing and analyzing the bird element in Islamic arts as ornamental unit to benefit from it in innovating contemporary ornamental shapes, the thesis contains seven chapters as following :

First Chapter : Research definition and methodology :

Titled study subject and deal with problem background, problem, importance, aims, hypotheses, limits, theoretical and scientific frames and the related studies, terminology used in the research.

Second chapter : Bird element as ornamental unit on Islamic pottery products :

Include the introduction about the bird as the most important element in the ornamental units characterized by vitality and aesthetic, the Islamic artist acceptance and affection by the bird element in decorating the ornamental shapes and other arts, the artistic characteristics of the birds drawings in the Islamic arts and division of birds designs on the Islamic pottery to single birds, faced birds, back to back birds, and conflicting birds, and presentation of some of these designs, shedding light on some different shapes of drawn birds on Islamic pottery as peacock, cock, birds, pigeons, wild birds, compound birds, other birds, then features of the element as Islamic ornament on ornamental products.



Helwan University
Faculty of Art Education
Criticism and Art
Appreciation Dep.

Birds in Islamic Arts as Trial to Innovate Ornamental Shapes

Submitted by
Eman Mohamed Abd El-Razek
Administrator in Faculty of Specific Education in Port-Said
Submitted In Partial Fulfillment of The Requirements
of Master Degree Thesis
(Ornament)

Supervised by

Prof. Dr.
Amina Mahmoud Kamel Ebid
Professor of Pottery and Head of Corporeal Shaping
Faculty of Art Education
Helwan University

Prof. Dr.
Mervat Sherbash
Professor of Painting and Vice Dean of Faculty of Art Education
for Society Service and Environmental Development
Helwan University

Dr.
Maha Zakaria Abd El-Rahman
Assist. Prof of Criticism and Art Appreciation
Port-Said Faculty of Specific Education and
Head of Artistic Education Dep.
Suez Canal University

Dr.
Ahmed Abd El-Rahman
Lecturer of Painting and Vice Dean of Faculty of Art Education
for Society Service and Environmental Development
Helwan University

2004